REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME DECIMOQUINTO

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE
1856.

FRONTESPIZIO.

Le famigerate colonne Triopee in cipollino con greche iscrizioni. Il celebrato Orologio Solare di Beroso con Osca epigrafe appartenente alle novelle Terme Pompeiane: Una mezza statua muliebre paneggiata di tunica ricoperta da succinto peplo e poggiata sulla cima di un tronco di colonna : Un combattimento di Greci ed Amazzoni espresso a bassorilievo su di un sarcofago rinvenuto in Mileto di Calabria: Parte di un elegante fregio. Due antefisse di canali del Serapeo Puteolano ed un' altra insieme ad un bellissimo capitello jonio rinvenuti in Pompej, formano la composizione di questo Frontespizio. Ne

è ammirevole l'idea dello aggiustamento risvegliata dalle variate loro proporzioni, come commendevole ne è stata pure la scelta, ove si ponga mente, che le colonne, con le importanti iscrizioni, furono già edite, e dal sommo Visconti ampiamente illustrate; che l'orologio Beroso venne pubblicato dagli accademici Ercolanesi — Quaranta Minervini Finati e Fiorelli; e che dal chiarissimo Avellino fu reso di ragion pubblica il bassorilievo sculto sul sarcofago di Mileto. Rimettiamo i nostri leggitori alle rispettive opere, ove sono notati i particolari pregi di tutti questi monumenti.

A. Geremucci del. N. dirext. G. B. Gatti sculp.

L' Avaro-ipocrita. — *Quadro a tempera di Pietro Bruegel sopra tela circolare di palmi 3 1/2.*

Abbenchè di Pietro Bruegel rinomato pittore fiammingo siesi già tenuta parola sul cominciar di quest'opera dal nostro ottimo amico e collega l'egregio cav. Bechi, ahi! troppo intempestivamente rapito al bene delle arti, all' affezione degli amici, ed alle care speranze della crescente sua famiglia; pur nondimeno rammentiamo ch'egli perfezionò in Italia ed in Francia i suoi studî sul disegno e sul colorito, da occupar rango fra'primarî pittori storici; ma seguir volle il suo gusto speciale ispiratogli dal di lui maestro Pietro Cock, o meglio Koech, di dipingere cose bernesche e capricciose. E questi soggetti sovente attingeva or ne' mercati e nelle feste villerecce, ed ora ne' campestri balli, ne' quali s' introduceva sotto mentite spoglie di campagnuolo per istudiarne i costumi ed i procedimenti. Piena la sua mente di tante svariate immagini, fecondo riusciva nello eseguire ad olio ed a tempera le molte commissioni che riceveva

*

e da mercatanti olandesi e da ricchi proprietari, adattando le sue composizioni in vedute camperecce ricche di prati e di armenti, talvolta interrotte da monti e da capanne, e tal altra da valli e da fiumi. Or con una delle mirabili sue tempere per lo appunto ei volle presentarci un subietto suggeritogli forse da qualche osservazione fatta nelle campagne delle Fiandre, oppure vivacemente per capriccio da lui immaginato; e che per la sua squisitezza abbiamo fatto disegnare ed incidere nella tavola che abbiamo sottocchio.

Nel mezzo di vasta pianura sta in atto di andare un venerabile vegliardo decorato di bianca e prolissa barba, ed avvolto in un grandioso mantello, il cui cappuccio rialzato in testa lo imbacucca in modo che lascia appena ravvisare l'anterior parte del suo volto. Ei par che s' incammini verso di una campagna coronata di monti e coperta di grandi alberi interrotti da molini a vento e da lontane capanne, e tapezzata di un prato nascente nel quale pascolano greggi custoditi da un pastore. Alle spalle di questo veglio si vede, circoscritto da un globo opaco circondato a metà da diverse zone disposte a guisa di una corona sormontata da

una croce, un cencioso ed astuto tagliaborse in aria stravolta e deridente, quasi sicuro d' impossessarsi della pesante borsa che taglia e rapisce ad un tempo al vegliardo, il quale con le mani giunte par che indichi il raccoglimento e l' annegazione di sè stesso. Si scorgono sul davanti del suolo tre stelle imitanti l' acciajo, ed a qualche distanza in altro piano più elevato due funghi della famiglia degli agarici rossigni velenosi, sbucciati dal suolo e ben pasciuti, e una cicogna, uccello assai ovvio in quelle contrade, che sta pascolando. Al disotto di questa altrettanto bella che bizzarra composizione sta scritto in Olandese

Om dat de Werelt is soe ongetru
Dare om gha ic in den ru
Om dat de Werelt is soe ongetru
Dare om gha ic in den ru

che volto in Italiano suona

Poichè il mondo è così pieno di malizia,
Io vado a vivere nella solitudine.

A dritta del quadro leggesi BRVEGEL e l'anno 1565.

Da tutti i descritti particolari di questo bel dipinto ammirevole per precisione e semplicità

a noi sembra che il pittore, seguendo il suo artistico e bizzarro pendìo, abbia qui voluto esprimere l' allegorico concetto di un avaro-ipocrita, che mentre dal mondo è stato arricchito, vien dal mondo stesso derubato: e chi sa se il Bruegel non abbia voluto alludere a qualche avaro negoziante forse dolosamente fallito, che sotto il manto dell' ipocrisia abbacinando la moltitudine mostra sottoporsi alle privazioni le più severe, e forma del solo danaro un mondo tutto a sè di strani godimenti, intanto che il mondo, rappresentato da Satana in sembianze di un tagliaborse avvolto in un globo opaco, involandogli quel danaro ch'egli stesso gli aveva fatto malamente lucrare, lo punisce della sua avarizia. Ammesso ciò potrebbero spiegarsi quelle tre stelle acciarate come mentiti simboli di disciplina e di cilicî; que' velenosi funghi che allettano alla vista, come mezzo a dare ad intendere al volgo la frugalità della sua mensa, in cui si cela il veleno della sua ipocrisia; quella cicogna infine come carattere della sua mentita pietà!!!

Giovambatista Finati.

Vol. XV

TA. II

F. Molini del.

Tiziano

G. Batt. Gatti sculp.

NOLI ME TANGERE.-- *Quadro sopra tela di pal. 2 1/4 per 1 3/4 del Cav. Giuseppe Cesari d'Arpino.*

ALLA tavola XLIX del III volume di questa opera si è parlato del nostro Cavalier d'Arpino, del quale furon notati e i varî difetti nel dipingere di maniera, e le naturali doti atte ad esprimere i più bei subbietti che creava nella sua fantasia senza vederli. Or ci è d'uopo aggiugnere, che dipartitosi dalla sua patria di anni 13 entrò in Vaticano a servire i rinomati pittori di Papa Gregorio XIII; e fu tale la forza del suo ingegno, che giunse a lavorar di nascosto alcuni satiretti, i quali osservati con istupore dal Sommo Pontefice gli procacciarono dieci scudi al mese, onde apparato avesse da que' valenti maestri lo studio della pittura. Fervido di fantasia e facile operatore, in meno di un anno entrò a parte nelle fatiche de' suoi maestri col pagamento di uno scudo d'oro al giorno, e crebbe tanto allora la sua fama, che da per ogni dove chiedevasi l'opera di Giuseppino d'Arpino: nelle Chiese, ne' palagi, nelle

Corti di Roma, di Napoli e di Francia si desideravan i lavori del nostro Cesari per la loro spontaneità e dolcezza, che gli meritarono il distinto onore dell' ordine di S. Michele da Re Lodovico XIII di Francia, e da Clemente VIII fu dichiarato Cavaliere dell' abito di Cristo.

La maniera del dipingere del Cav. d' Arpino ebbe molti seguaci; ma costoro non avevano nè la forza d' ingegno, nè l' amore per l' arte che primeggiava nell' Arpinate: quindi accadde quel che cade oggigiorno sotto i nostri sensi: si cerca sempre d' imitare gli uomini di grande ingegno senza aver però quella scintilla di genio vivificatore, per così dire, che eleva gli antesignani ad un rango così eminente, al quale per poter giungere vi è d' uopo di altri presso che simili ingegni. Nè valsero allora gli sforzi riuniti del Caravaggio e dei Caracci a richiamar la pittura alla imitazione del vero, chè la folla de' deboli imitatori tant' oltre si spinse, che tramandarono le loro orme a' secoli che sopravvennero; e quindi si verificò che il genio del Cesari diede una grande spinta alla pittura verso la maniera, come il Giordano la diede verso la corruzione; cose che costantemente si avverano

allorchè un ingegno straordinario si eleva sul rango de'suoi contemporanei; e talvolta precedono o seguono il decadimento d' una branca dello scibile umano.

Il concetto preso ad esprimere su questa tela dal nostro Cesari è attinto dal Vangelo di S. Giovanni al capo XX, ove l' Evangelista racconta l' apparizione del Redentore a Maria Maddalena, allorchè dopo la di Lui morte piena di desio ne ricercava il corpo. E siccome questa apparizione avvenne sotto le sembianze di giardiniere, al quale senza conoscerlo (1) ella domandava dove avesser posto il corpo di Gesù (2), e tosto che Gesù le disse *Maria,* essa il riconobbe e gli rispose *Maestro* (3); così l'artista ha immaginata la sua composizione in un paesaggio, nel quale nostro Signore, a guisa di ortolano con un mantello gittato sugli omeri panneggiante in parte la persona, porta sulla dritta spalla una

(1) Cap. XX. v. 14........et vidit Jesum stantem: et non sciebat, quia Jesus est.

(2) *Ibid.* v. 15. Dicit ei Jesus: Mulier quid ploras? Quem quaeris? Illa existimans, quia hortulanus esset, dicit ei: Domine, si tu sustulisti eum, dicito mihi, ubi posuisti eum; et ego eum tollam.

(3) *Ibid.* v. 16. Dicit ei Jesus: Maria. Conversa illa, dicit ei: Rabboni (quod dicitur Magister).

vanga, nel mentre che Maddalena dopo di aver riconosciuta la voce del Redentore, ripone a suoi piedi il vaso degli unguenti e riverente si prostra, quasi volesse toccarlo e baciargli i piedi; il Signore con dignitoso atteggiamento stende la sua sinistra dicendole: *Noli me tangere*, non mi toccare, perchè non sono ancora asceso al Padre mio (1).

Altri rinomatissimi maestri han trattato questo stesso subietto, e forse con maggior valentìa di arte; ma qui l' Arpinate ha superata ogni aspettazione nella semplicità e dilicatezza della sua composizione, sia che consideri la ingenua e nobile attitudine di Gesù, sia che valuti la meraviglia riverente di Maddalena: il contegno dell' uno a vietar che il tocchi, il represso trasporto dell'altra nel volergli abbracciare i piedi sono sì felicemente espressi, che a colpo d' occhio fan passare nel tuo il pensiero dell' artista.

Maestrevolmente son trattate le carnagioni, e con grandiosità pari all' eleganza è piegato il manto del Signore, e gli abiti e l' acconciatura di Mad-

(1) Cap. cit. v. 17. Dicit ei Jesus Noli me tangere: nondum enim ascendi ad Patrem meum.......

dalena non luridi o disordinati, ma qual si addicono a decente donna vissuta nel mondo, e che la grazia del Signore ha rialzata dal lezzo delle colpe. Infine tutto è bello, anche ne' più minuti accessorî: l'aria, il paesaggio sono con intelligenza ed amore tratteggiati: in ogni albero, in ogni foglia, in ogni erbetta, e sin nel piuolo che raccomanda la vanga alla mazza cui è commessa, tu trovi impresso il merito di questo franco operatore.

Giovambatista Finati.

Due mezzi busti.—*Il primo di marmo statuario, l' altro di marmo grechetto: entrambi dell'altezza di palmi due, e provenienti dalla casa Farnese.*

I due busti, che veggonsi figurati in questa tavola III, vengono ad accrescere il numero de' ritratti poco determinati pertinenti alla romana ed alla greca iconografia.

Non vi ha dubbio che nel primo siesi voluto figurare il dotto ed eloquente Arpinate. Sebbene le forme ne sieno poco vicine a quelle ritenute come più somiglianti a Cicerone, pure è certo che l' antico artista ebbe in animo di presentarci il ritratto di quell' insigne oratore. Tanto ci viene additato dalla piccola *verruca*, che scorgesi sulla sinistra guancia. A tutti è noto che da molti fra gli antichi si tenne essere la denominazione di Cicerone provenuta da' ceci (*a ciceribus*): o perchè, come dice Plinio (1), il primo che assunse quel cognome conosceva assai bene la maniera di semi-

(1) *Hist. nat.* lib. XVIII. cap. 3. seg. 3.

nar quel legume, o perchè avesse il volto macchiato di nei simili a ceci, o finalmente perchè la punta del naso offerisse la forma di quel legume; come riportano Prisciano (1), e Plutarco (2), il quale per altro osserva che una tale derivazione era da molti derisa. Comunque sia della origine di quel cognome, nelle opere di arte rappresentanti Cicerone trovasi frequentemente figurato con un neo sulla sinistra guancia, come sul busto farnesiano, di cui stiamo ragionando.

Il sommo Visconti non seppe trattenersi dal rimproverare l'antichità, che attribuiva quel difetto a Cicerone stesso, quasi origine del suo nome; ma mi sia lecito di notare che un simile errore non deve in niun conto attribuirsi agli antichi, i quali non riportano quella derivazione se non che al primo della gente Tullia, che prese il cognome di Cicerone. Che se dagli artisti veggiamo figurarsi il neo sulla guancia, è solo in allusione a quella denominazione, simbolicamente indicata, come distintivo di famiglia.

Nel nostro busto insieme colla età avanzata e

(1) 2. p. 578. Putsch.

(2) Cicer. 1.

colla sfolta capellatura si è riunita la gracilità delle membra. Sappiamo che Tullio nella sua giovinezza era molto delicato, e di debole e vacillante salute. Probabilmente l'artista ha ravvicinato le due epoche della vita, presentandoci un ideale della testa di Cicerone, nella quale volle accoppiare l' aspetto senile alle gracili forme della sua gioventù: vi aggiunse poi la piccola prominenza sul viso, come simbolo del nome di colui, che intendea di effigiare. La scoltura di questo busto non manca di pregi; ancorchè non possa accordarsi all' opera un ragguardevole posto fra gli antichi ritratti. Il solo naso è di restauro.

A greco scalpello è dovuto il secondo busto, che si appalesa di diligente ed accurato lavoro. Si volle in esso ravvisare il ritratto del dottissimo fra' Romani M. Terenzio Varrone; ma questa attribuzione è evidentemente falsa. Di fatti vi si oppone la lunga barba, che non potrebbe convenire all' epoca in cui visse Varrone; vi si oppone altresì la tenia, che ne cinge la testa. Noi crediamo di riconoscere in questo busto il ritratto di Sofocle, e va quindi aggiunto agli altri già conosciuti del famoso tragico ateniese.

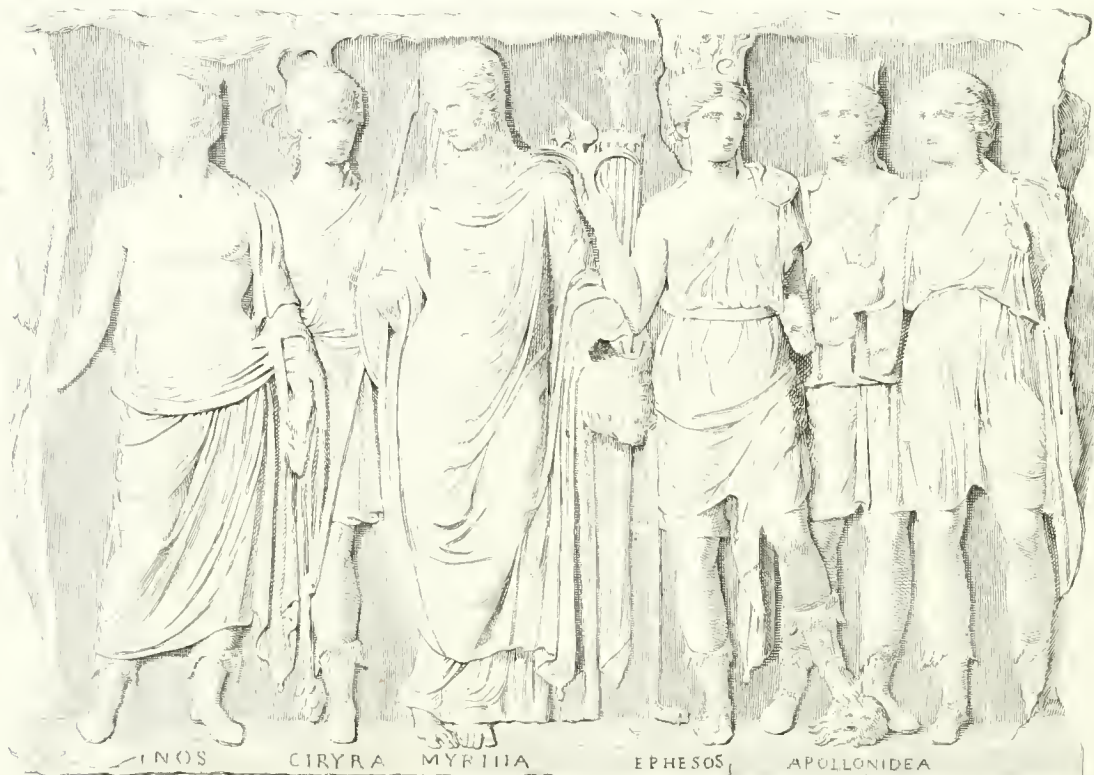
Oltre la somiglianza notevolissima con altre immagini di Sofocle, e principalmente con la statua lateranese, delle quali ha recentemente ragionato il dottissimo cav. Welcker (1), vi è pure la particolarità della tenia, che ne circonda la fronte. Questa particolarità è quasi un contrassegno delle immagini di Sofocle; e vale a simboleggiare la vittoria da lui ben venti volte riportata nella gara con gli altri celebri tragici, e segnatamente con Eschilo, e con Euripide. Questa idea ravvisata nella simbolica tenia dal lodato cav. Welcker, ci sembra preferibile a tutte le altre opinioni presentate intorno la medesima da dotti archeologi.

Il naso nel busto del real Museo è di restauro; ma siamo sicuri che, ove si fosse conservato, verrebbe ad accrescere i punti di somiglianza da noi finora additati con le altre teste di Sofocle.

Se le nostre osservazioni non sono del tutto prive di fondamento, ci attendiamo che si cangi al busto, di cui parliamo, la denominazione di

(1) Annali dell'Istituto 1846 p. 129 e segg. e *die Giebelgruppen* p. 455 e segg.

Varrone, e sostituiscasi invece quella di Sofocle, che offre tanto maggiore probabilità.

Giulio Minervini.

Ferd.º Mori del. et sculp. Silvex.

Base marmorea dedicata a Tiberio.

Volgeva il dicembre del mille seicento novantatrè, quando alcuni de' Migliaresi, agiata famiglia di Pozzuoli, scavando il suolo di una casa per costruirvi ampio celliere da olio, vi scopersero questa base quadrilatera di marmo pario, alta palmi quattro ed once sette e mezzo, larga altrettanto, dove quattordici figure si veggono scolpite a bassorilievo. In mezzo alle due che ne adornano la fronte e che trovansi rappresentate nella tavola IV, si legge:

TI CAESARI DIVI
AVGVSTI F DIVI
IVLI N AVGVSTO
PONTIF MAXIMO COS IIII
IMP VIII TRIBPOTESTATXXXII
AVGVSTALES
RESPVBLICA
RESTITVIT

*

L' iscrizione dunque ci dice, essere questo monumento innalzato ad onor di Tiberio dagli Augustali, poscia ristorato dalla città, cioè da Pozzuoli; giacchè, tacendosene il nome, altra città non potrebbevisi indicare, fuor solamente quella dove il marmo fu posto. Ma l' occasione del monumento, che tacesi, per dir così, foneticamente, viene ideograficamente significata nelle figure che lo adornano, e che, non possibili a ricevere per loro stesse certa spiegazione, furono accompagnate da epigrafi, parte ora consunte, parte intatte, come *Philadelphea*, *Tmolus*, *Cibyra*, *Myrina*, *Ephesos*, *Apollonidea*. Le quali non che additarci la via per supplir quelle, che il tempo distrusse, ci manoducono altresì a conoscere la ragione per cui fosse stato eretto quel marmo. Imperciocchè in una notte dell' anno diciassettesimo di G. C. dodici città dell' Asia furono subissate dalla violenza d' orribil tremuoto. Così Plinio (1): *Maximus terrae memoria mortalium extitit motus Tiberii Caesaris principatu, XII urbibus Asiae una nocte prostratis.* E Seneca (2): *Asia duodecim urbes simul perdidit.* Da

(1) VII, 4.
(2) Ep. L, 3.

ultimo così esprimesi Solino (1): *Cum Tiberio Principe urbes duodecim simul una ruina ceciderint.* E di vero leggiamo in Tacito (2): *Eodem anno celebres Asiae urbes conlapsae nocturno motu terrae: quo improvisior graviorque pestis fuit. Neque solitum in tali casu effugium subveniebat in aperta prorumpendi, quia diductis terris hauriebantur. Sedisse immensos montes, enisa in arduum quae plena fuerint, effulsisse inter ruinas ignes memorant. Asperrima in Sardianos lues plurimum in eosdem misericordiae traxit, nam centies sestertium pollicitus Caesar, et quantum aerario aut fisco pendebant, in quinquennium remisit. Magnetes a Sipylo proximi damno ac remedio habiti. Temnios, Philadelphenos, Aegeatas, Apollonidenses, quique Mosteni et qui Macedones Hyrcani vocantur, et Hierocaesariam, Myrinem, Cymen, Tmolum, levari idem in tempus tributis, mittique ex senatu placuit, qui praesentia spectaret faveretque.* In conseguenza di questa liberalità, fu a Tiberio innalzata una statua colossale, come si cava da alcune monete che rappresentan

(1) LI.
(2) Am. II, 13.

Tiberio coronato, il quale tiene una patera nella destra mano, e lo scettro nella sinistra con intorno l'epigrafe: CIVITATIBVS ASIAE RESTITVTIS, leggenda che consuona colle parole *restitutae urbes Asiae* di Velleio Patercolo (1). Ma la statua simile a quella che nelle monete comparisce, se non fu trovata sul nostro marmo, non per questo non vi fu innalzata. Poichè sappiamo dal Bulifon, il primo da cui venne la notizia del nostro monumento, che nello scavarlo, un *altro gran marmo* vi fu rinvenuto dappresso, rimaso tra le ruine a cagione della troppa spesa, che sarebbe abbisognata per trarnelo. D' altronde se alla nostra base manca la statua, nelle monete che mentovammo si desiderano per mancanza di spazio le imagini delle città da cui fu innalzata.

Delle quali non essendosi conservate nel nostro marmo tutte le iscrizioni, per cui erano determinate, noi cominceremo a discorrere le meno danneggiate, per così argomentare quali fossero state quelle, dove la voracità del tempo tutte ne consumò le leggende.

La prima che ci si presenta nella cennata IV

(1) P. 65.

tavola è Temno; giacchè l'iscrizione..... INOS facilmente si restituisce colla parola TEMNOS, che fu letta nel marmo non appena discoperto. È in sembianza di giovane che tiene un tirso capovolto, poichè Temeno, non altrimenti che Tmolo, trovavasi nelle vicinanze di un monte famoso per copia di generosi vini.

L' altra città è Cibira, CIBYRA nell' epigrafe, la quale comparisce vestita da Amazzone con elmo, lancia e scudo, a dimostrare quanto fosse potente soprattutto nel valore de' suoi cavalieri.

L' epigrafe MYRINA, annessa all' altra donna che si appoggia col sinistro gomito sopra un tripode, e tiene in mano un ramo d' alloro, ce la mostra come sacerdotessa d' Apollo, atteso il culto che ad un tal nume in quella città si prestava, come pure pel rinomato oracolo che consultavasi nella famigerata Grinea, il quale appartenevasi a Mirina, come l' eleusinio ad Atene, il didimeo a Mileto, e il labradeno a Milasa, oracoli cui da queste città andavasi per una sacra via, come il Ross faceva notare in una eccellente opera del cav. Gerhard nostro chiarissimo collega (1). Il che

(1) *Denkm. u. Forschungen* 1850. p. 129.

tanto più riesce probabile, in quanto che l'oracolo di Grinea a tempo degli imperatori, quando era cessato il delfico, godeva ancora di non poca fama (1).

A Mirina succede Efeso, EPHESOS, quasi per mettere in bel contrasto il culto d'Apollo con quello di Diana, correndo voce, che il tempio di quella diva e la città le Amazzoni fondato avessero (2). Ond'è che Efeso istessa da Amazzone fu rappresentata, e però la vediamo anche nel nostro marmo con la destra mammella scoperta. Ha in testa una corona turrita, come avvertì anche il chiarissimo cavalier Gerhard (3), da cui escono alcune fiamme, porta in mano un mazzolino di spighe e papaveri a significanza di sua fertilità, e mette il piede sopra una maschera barbata, che, indicando un fiume, giusta le osservazioni di un altro chiarissimo nostro collega il cavalier Panofka (4), viene a farci comprendere come quella città fosse anche rinomata per la navigazione. E si è ben

(1) Meinecke *Anall. Alex.* p. 79.

(2) Perry. *De rebus Ephesiorum.* p. 5.

(3) *Prodrom.* p. 24.

(4) *Abhandll. d. Berl. Akad.* 1846, p. 228.

avvertito, che Efeso mette qui il piede su la testa d' un fiume (probabilmente il Caistro, che fecondava le pianure d' Efeso (1)), come Antiochia su l' Oronte (2). La statua di Diana in legno, detta βρεταϛ e ξοανον, e che volevasi caduta dal cielo, è quella che veggiamo qui innalzarsi sopra una colonna, comunque la diva non sia πολυμαστος, qual fu rappresentata posteriormente.

Dopo Efeso veggiamo pure in abito amazzonico APOLLONIDEA, grecamente Απολλωνις, detta così da Απολλωνις la madre di Attalo II e di Eumene II che in onor di lei la fondarono. Peccato che il tempo abbia distrutto il simbolo, che portava nella sinistra mano.

All' ultima figura di questa faccia non vedesi apposta al presente nissuna epigrafe; ma poichè ai tempi di Bulifon vi si leggeva HYRCA, e Winckelmann vi osservò le falde di una causia macedonica, così qui è rappresentato l' *Hyrcanus Campus* di Livio (3) detto da Strabone Ὑρκανιον πεδιον της Λυδιας (4), dove abitavano i *Macedones Hyrcani*

(1) Guhl *Ephes.* p. 3.

(2) Müller *Antt. Antioch.* I, 14.

(3) XXXVII, 38.

(4) XIII, p. 629.

di Tacito (1), nome che costoro si danno anche su le monete (2).

Dopo Efeso, convien passare alla tavola V per leggervi con chiarezza PHILADELPHEA. Essa è rappresentata con tunica e peplo, e pare che vi si veggano ancora le tracce di una corona e di un velo. Questa città fu fondata da Attalo II Filadelfo, ed era chiamata la piccola Atene.

Il giovane, che le viene appresso, rappresenta Tmolo, come lo indica l' iscrizione TMOLUS, borgo situato vicino al monte dello stesso nome, e famigerato pe' suoi vini, epperò sacro a Bacco, da chi trasse per simbolo la vite e la nebride.

A Tmolo conseguita CYME, città che dicevano chiamata da un' Amazzone. Ha in mano un non so che di rotondo, che non bene si può distinguere, ma che io credo una conchiglia, solita a comparire anche nelle monete della nostra Cuma.

Delle tre figure superiori, che appartengono all' altra faccia del marmo, e che son rappresentate in questa medesima tavola V, la prima ha quella tunica doriese che dicevasi *χιτων σχιστος*. Al di sotto

(1) Tac. loc. cit. Plinio v. 29, 31.

(2) Eckhel *D. N.* III, pag. 104.

non rimangono che le due lettere finali NE, dove lo stesso Bulifon lesse MOSTENE. Fin da che fu trovato il monumento non bene si discerneva che cosa tenesse nella destra; forse un mazzolino di fiori, o di frutti, che potrebbero essere le famigerate noci di Mostene, *μοϛηνα καρυα* in Ateneo (1), come ha avvertito il dottissimo Ihan l'ultimo che ha rivolto la sua squisita critica al nostro monumento (2).

Anche dell' epigrafe aggiunta alla figura seguente si sono soltanto conservate le due ultime lettere AE: ma il medesimo Bulifon vi lesse AEGAE, in greco Αιγαι, ed anche Αιγαιαι ed Αιγειαι. Porta questa donna la stessa tunica doriese, e porta nella destra un delfino di cui si arriva a discernere la testa, il che fa ben conghietturare che un tridente sia stato il lungo bastone, cui si appoggia colla sinistra. E sebbene fosse una città mediterranea, pure le frequenti scosse di tremuoto, da cui alla fine fu distrutta, le fecero adottare il culto di Nettuno, creduto autore di quelli, come fece Apamea, giusta ciò che ne lasciò scritto Strabone (3). Prima delle

(1) II, p. 52.

(2) *Berichte der R. Sächs G. d. Wiss. 15. Febr.*

(3) XII, p. 579.

★

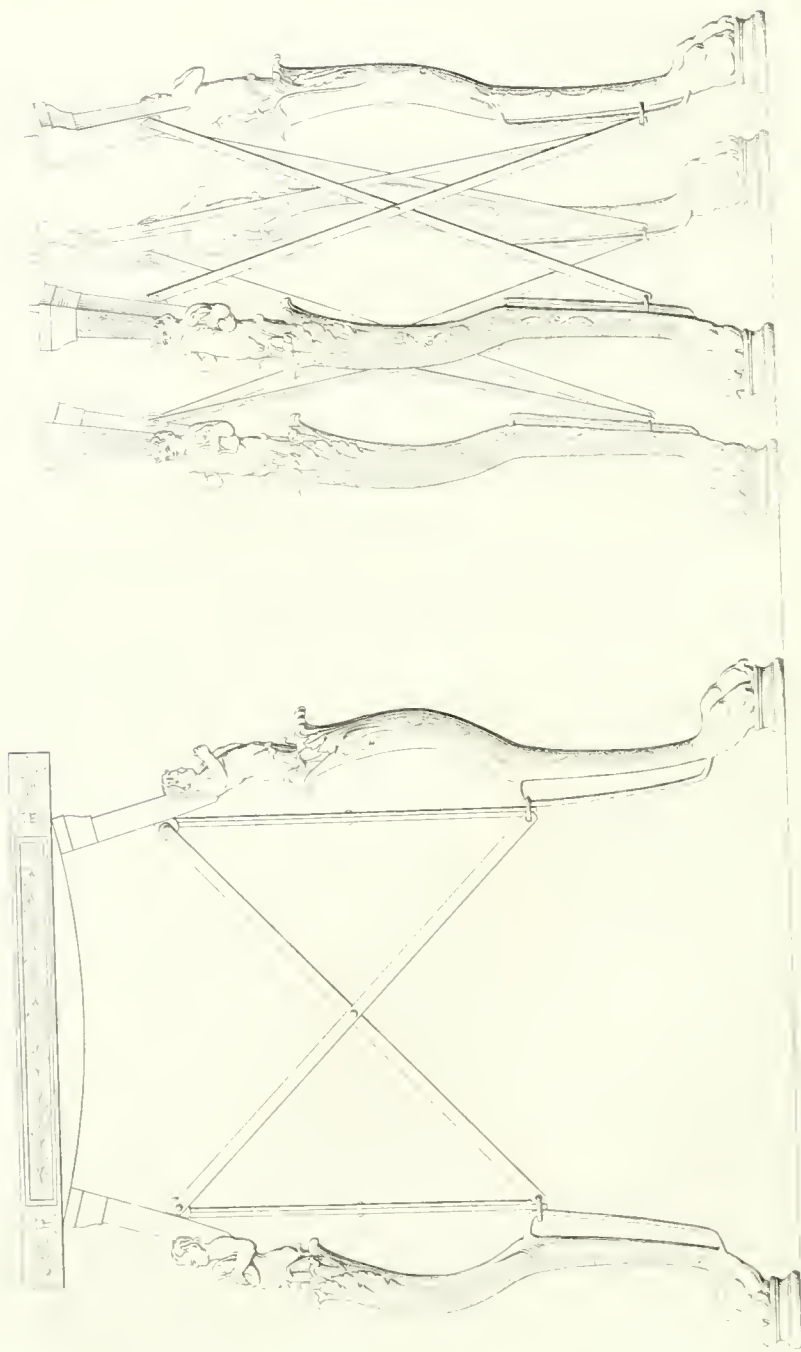
lettere AESAR, che vengono appresso, si vedeva una lacuna situata fra queste ed una H, onde formavasi il principio di una parola, che ben fu supplita HIEROCAESAREA, la quale città è rappresentata da Amazzone, cinta la testa di torri; ma il tempo ne ha distrutto i simboli.

Queste sono le dodici città che intenerivano l'animo feroce di Tiberio secondo i sopra citati storici; ma quali saranno le altre due, che chiudono l'epigrafe posta nella fronte del marmo, come vedesi nella tavola IV, e conseguentemente le più ragguardevoli, e perchè poi nel nostro monumento sommano a quattordici? Rispondiamo: Sardi e Magnesia, perchè Niceforo Callisto (1) fa sommare a quattordici le città dell' Asia minore distrutte da' tremuoti sotto Tiberio, e fra queste le due per noi enunciate, le quali stanno sulla più cospicua parte del monumento come quelle che danneggiate maggiormente, più si meritarono la compassione di Tiberio. E nel vero le lettere......IA, lette da Bulifon sotto quella che sta a sinistra, bene accennano a MAGNESIA. Conseguentemente nell' altra donna sarà stata rappre-

(1) I. 17.

sentata Sardi. Ma nell'iscrizione altro non veggonsi che pochi ed incerti elementi tramezzati da dolorosa lacuna, dove Bulifon lesse THENIA...... EIORON XX, il dotto Friedländ ITHENIA . SA EIORON, quantunque dichiarasse che la R poteva essere anche B, ed il chiarissimo Mommsen IHENIA . SA...... VELORON.

Che se dodici città soltanto si dicono distrutte dagli autori per noi allegati, e quattordici ne compariscono nel monumento puteolano, ciò vuol dire, che quando esso fu restituito in Pozzuoli, alle prime se ne erano riunite anche altre due, che al pari di queste avevano sperimentato benefico l'imperatore.

Bernardo Quaranta.

MENSA DI MARMO CON PIEDE DI BRONZO, *proveniente da Pompei. L' altezza dell' intero mobile è palmi 2 e 8 decimi: la mensa è palmi 2 per palmi 3 e 4 decimi.*

BELLISSIMA ed elegantissima, come tutti i bronzi della medesima provenienza, è la mensa che pubblichiamo nella nostra tavola VI. Il piano superiore è di rosso marmo in parte mancante ritenuto da una fascia di bronzo che intorno lo circonda (1), e che vedesi fregiata per tre lati di graziose intarsiature in argento, lavoro dell'antica *empaestica*. Nella tavola vedesi figurato il taglio di uno de' lati più corti della mensa: in esso scorgesi l' ornamento di due rami che si scontrano messo in un incavo rettangolare, e poi fuori di questo incavo di qua e di là due piccoli rami di edera. Simile intarsiatura si ammira nella parte anteriore; se non che a' rametti di edera si accoppiano pendenti corimbi. Il descritto piano della mensa poggia sopra quattro piedi di bronzo leg-

(1) *Corona mensae*, Digest. lib. XXXIV, tit. 2, l. 19, §. 14.

giadramente lavorati, i quali nella parte superiore sono conformati a fogliami, e nella parte inferiore vanno a terminare in zampe di leone. È notevole che le intarsiature, tanto sulla fascia che circonda la mensa, quanto sull'esterno de' piedi che la sostengono, si osservano per tre soli lati; per modo che dee pensarsi che la parte posteriore del monumento fosse destinata ad appoggiarsi ad un muro, e perciò fosse meno accuratamente lavorata. Sulla convessità delle quattro gambe della mensa veggonsi figurati a rilievo quattro graziosi Satiretti, ognuno de' quali stringe col sinistro braccio un coniglio, e coll' indice della destra addita il simbolico animale.

La tavola pompejana finora descritta, alla quale merita di essere confrontata la τράπεζα χαλκῆ ricordata da Demostene (1), può riputarsi un sacro arnese. Presso i Romani la mensa ha un religioso rapporto. Così un frammento dell' antico dritto Papiriano: *Mensa hoc ritu dedicata in templo arae usum, et religionem obtinet pulvinaris* (2).

È pur da rammentare che *mensa* nelle latine

(1) In Mid. c. 55, p. 68, edit. Meier. *Anclabris*, Pherecyd. fragm. p. 36 Schutze.

(2) Apud Macrob. *Saturnal.* lib. III, cap. 11.

iscrizioni, e τράπεζα nelle greche trovasi adoperata per *ara* (1). Per le quali cose a noi sembra che anche la pompejana mensa, tanto ricca di fregi, fosse destinata ad ara di qualche privato sacrario (2).

Gettando uno sguardo a' varî simboli, che adornano il monumento, non può non attribuirsi a' medesimi una bacchica relazione. Tanto evidentemente si desume da' ripetuti rami di edera, e da' quattro Satiretti, i quali richiamano l' attenzione sul coniglio che tengono strettamente abbracciato: è poi conosciuto il dionisiaco rapporto della lepre e del coniglio (3), col quale va soventi volte congiunto altresì il senso funebre ed afrodisiaco (4).

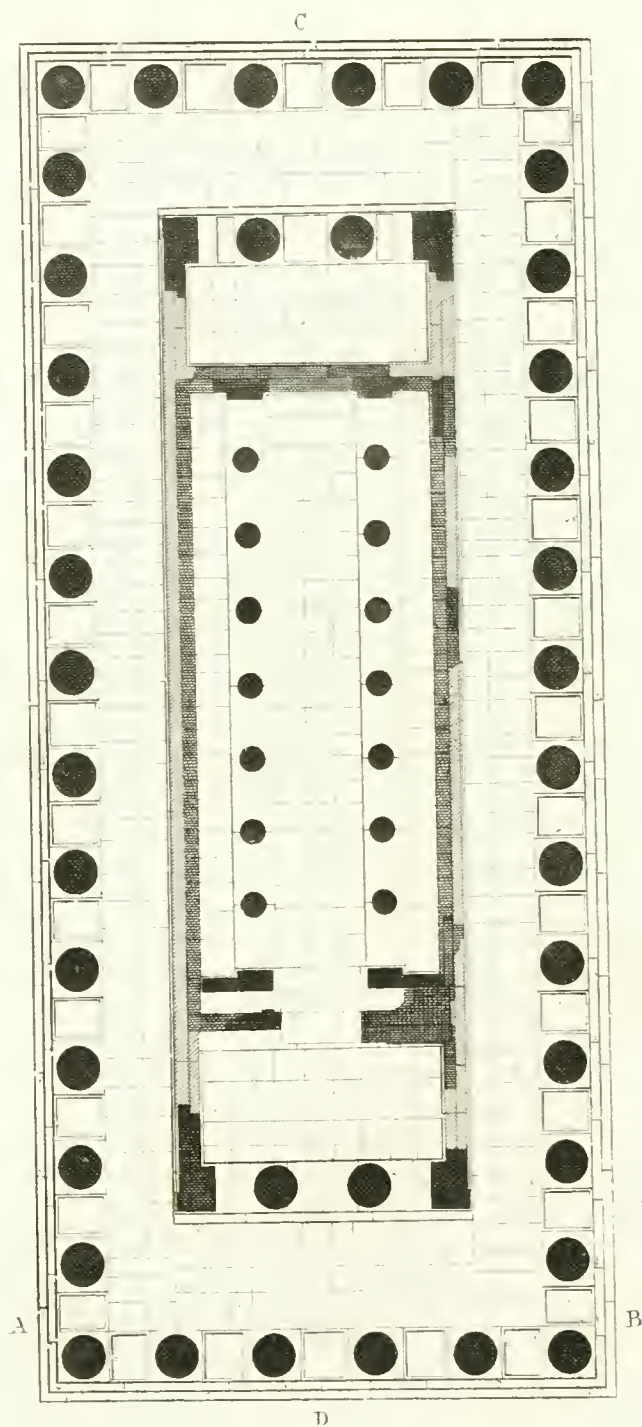
(1) Osann *Sylloge* p. 217, et Festus h. v. *Mensae in aedibus sacris ararum vicem obtinebant:* veggansi ivi le note del Mueller. Di queste idee si vale il dott. comm. Avellino, per ispiegare il tipo della mensa a quattro piedi in due monete da lui attribuite a Taranto: *bullett. archeol. nap.* an. I, p. 131, tav. VIII, fig. 12, e an. V, p. 28, tav. I, fig. 4. Probabilmente per la medesima intelligenza religiosa trovasi nelle antiche iscrizioni adoperata la parola *mensa* per sepolcro: v. Gruter p. DCCCL, 6, ed Orelli n. 4460, vol. II, p. 295.

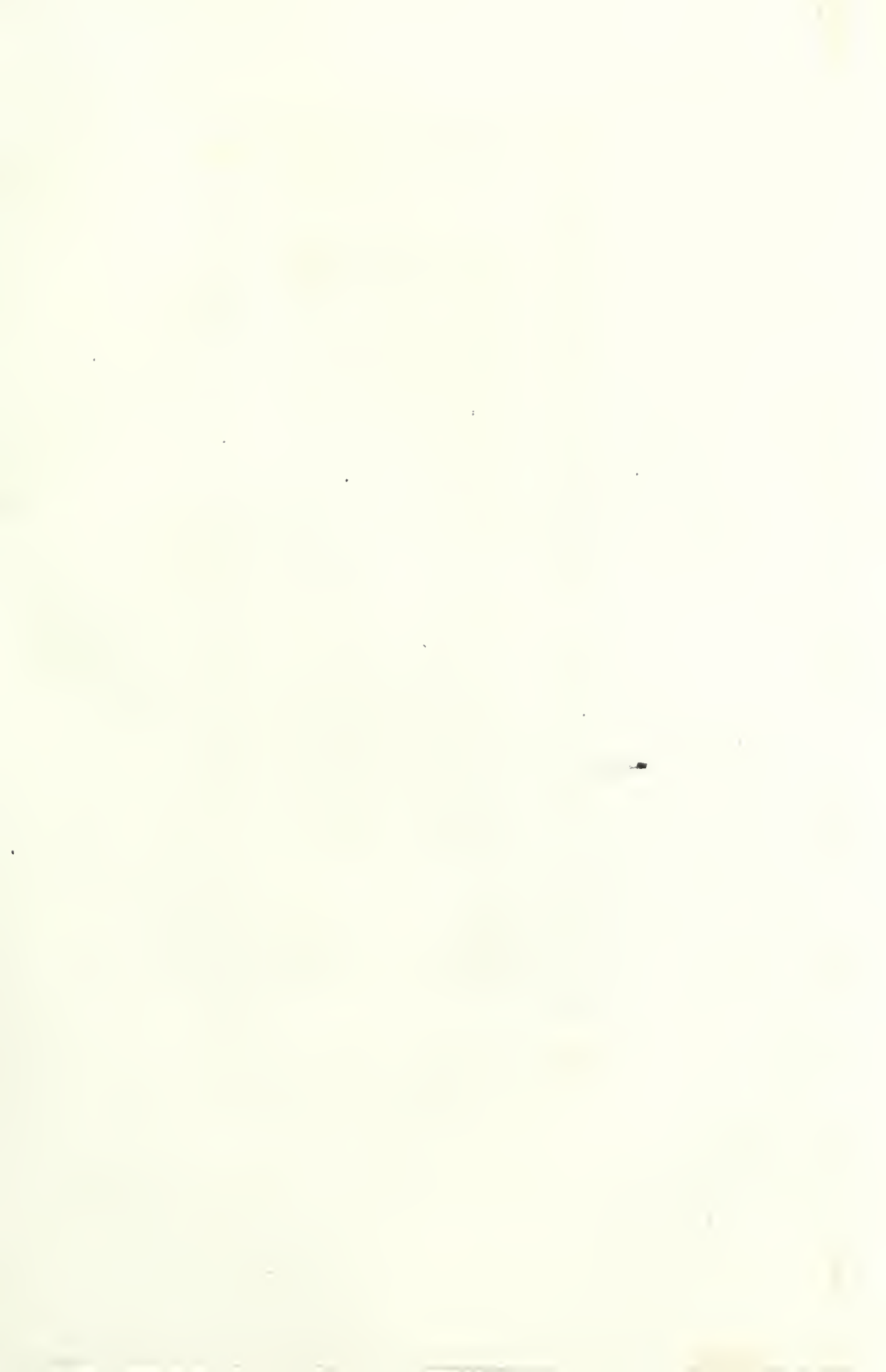
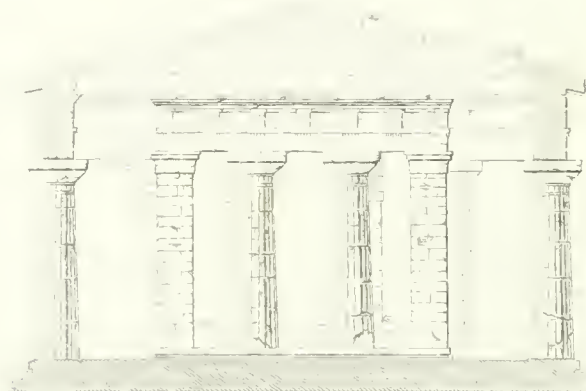
(2) Non negheremo che in una ricca villa pompejana poteva un arnese di questo genere servire ad appoggiarvi il prezioso vasellame di bronzo e di argento, che in sì gran copia venne fuori dalle scavazioni di Pompei.

(3) Vedi gli Ercolanesi *lucerne* t. 1, p. 106; Avellino *real mus. Borbon.* t. V, tav. XX; Inghirami *pitt. di vasi fitt.* t. II, p. 41, e t. III, p. 4; Creuzer relig. de l'antiq. t. III, part. 1, p. 347 ediz. del Sig. Guigniaut.

(4) Vedi quel che dicemmo noi stessi *bullett. arch. napol.* an. I, p. 105; *vasi Jatta* p. 11; *mon. ined. di Barone* p. 12; cf. C. Feder. Hermann *der Knabe mit dem Vogel* p. 20, not. 68.

Prima di chiudere queste brevi osservazioni, ci piace di avvertire che il monumento, di che favelliamo, è pur notevole per un' altra particolarità: ed è che tolto il piano superiore di marmo, poteva il piede ripiegarsi per trasferirsi più facilmente in altro sito. Dalla nostra figura seconda potrà agevolmente rilevarsi il meccanismo messo in opera ad ottener tale scopo. Così la nostra mensa va paragonata a' sedili piegatoi (ὀκλαδίαι), ne'quali è osservabile un meccanismo presso a poco somigliante.

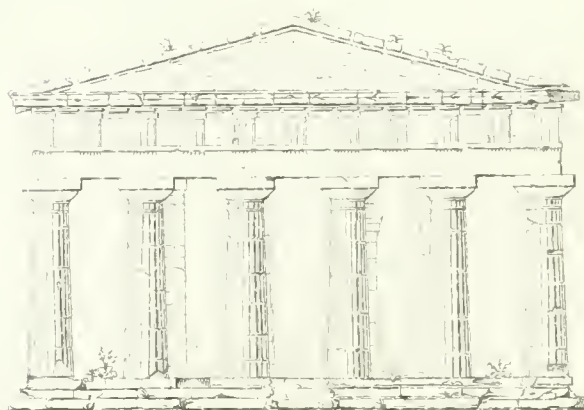
Giulio Minervini.

Pianta del Tempio Maggiore detto di Nettuno

Luigi Genovese del. *N. direx.* *Fausto Niccolini sculp.*

Tempio maggiore detto di Nettuno

Sezione sulla linea A B

Prospetto

Palmi Napolitani

Metri Parigini

Diego Genovese del. N. Morelli dir. Fausto Niccolini sculp.

Pesto e suoi famosi edifizî.

Molte sono le opinioni de' dotti intorno all' antichità e denominazione della città di Pesto, del pari che non pochi sono gli studî di peritissimi architetti intorno alla importanza e magnificenza di quelli tra i suoi edifizî, i quali invincibilmente han resistito non solo alle ingiurie di oltre a ventitrè secoli, ma alle devastazioni altresì ed agli incendî saracenici.

Pesto, poco lontana dal mare, e situata in una estesa pianura, che si dilata all'est ed al nord sino a' monti di Novi e degli Alburni, all' ovest alla costa di Amalfi, ed al sud al promontorio Tresino lungo il mare, fu di primitiva pelasgica fondazione, avendo a sinistra a circa due leghe il tempio di *Giunone Argiva*, ed a dritta le città di *Elea* e *Molpa*, le quali fan conoscere la presenza de' Pelasgi Elleni su tutta la spiaggia lucana (1): e perchè prossima al mare, venne posta, secondo l'ellenico costume, sotto la tutela di una deità proteggitrice,

(1) Menecrate di Elea (*Περι κτισεων* ap. Strab. XIII, p. 621) attesta che i Pelasgi

*

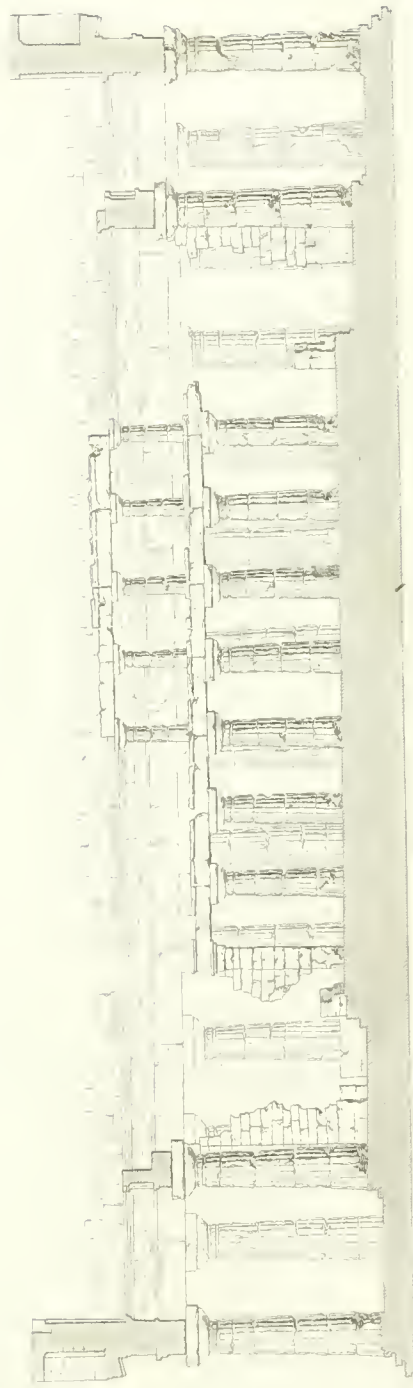
e propriamente di Nettuno, Ποσειδων: dal che il nome di Posidonia.

Sostenne il chiarissimo nostro Mazzocchi sull'autorità di Solino, che la sua origine debba ripetersi da' Dori di Fenicia, i quali nello stabilirsi in Italia edificarono Pesto, ossia *Pesitan* dalla voce fenicia *Pestan* (1). Intanto Scimno di Chio ricorda che questa città venne fondata da una colonia di Sibariti, alla quale Solino accenna quando dice che la medesima venne fondata da' Dori di Grecia (2), cioè dagli Achei, denominati anche Dori perchè condotti da Doro (3) nel ritorno che fecero in patria dopo la guerra trojana; a' quali furono compagni i Trezenî loro vicini per occupar le terre de' Sibariti scacciati da' Crotoniati, secondo ne informa Dionigi di Alicarnasso: e da un racconto di Ari-

occuparono tutta la costa jonia da una parte, e Dionigi d'Alicarnasso assicura la loro presenza sulla spiaggia del Tirreno dall'altra. Vedi la Storia delle due Sicilie dall'antichità più remota al 1789 del nostro dotto amico Niccola Corcia, tomo III, pag. 29 e ss. Napoli, tipografia Virgilio 1847: cf. *Sulla venuta de' Pelasgi in Italia*, p. 5.

(1) Il nostro Mazzocchi opina che i Dori, de' quali parla Solino, sieno i Fenicî della città di Dora nella Fenicia. *De Paesti orig.* Collect. 1. *ad Tabb. Heracl.* p. 449.

(2) Solino cap. II, p. 10, e Scimno di Chio Perieg. v. 243: cf. Magnoni *De Paesti orig.* p. 13.

(3) Plat. De leg. III, t. 2, p. 682.

Tempio maggiore detto di Nettuno

Sezione sulla linea C D

Palmi Napolitani

Metri Parigini

Orazio Genovese del.

N.° dirce

Fausto Niccolini sculp.

stotile pur si raccoglie (1) che essendo stati scacciati da Sibari anche gli Achei e i Trezenî, costoro fondarono altra colonia, la qual sembra quasi certo essere stata questa di Posidonia, poichè si ha da Erodoto (2) che Posidonia già esisteva nella LX o LXI olimpiade, allorchè i Foceesi andarono a fondare la prossima città di Velia, avvalendosi del consiglio di un posidoniate (3), e che i Crotoniati distrussero Sibari il terzo anno dell' olimpiade XXCIII (4); e desumendosi inoltre da un luogo di Strabone (5) che i Sibariti impadroniti di Posidonia vi fabbricarono un muro presso la riva del mare, e quindi a poco a poco s' innoltrarono più verso la terra (6), non sembra rimanervi più dubbio che

(1) Aristot. Polit. 5, p. 3 e 7.

(2) Herodot. VIII, 53: cf. Raoul Rochette *Hist. des col. gr.* t. III, p. 244.

(3) I, 167. Il Millingen *Consid.* p. 43 suppone fondata Pesto prima della XLV olimp. ed il Cramer, *Ancient Italy*, 30 anni prima ch' Elea fosse fondata da' Foceesi.

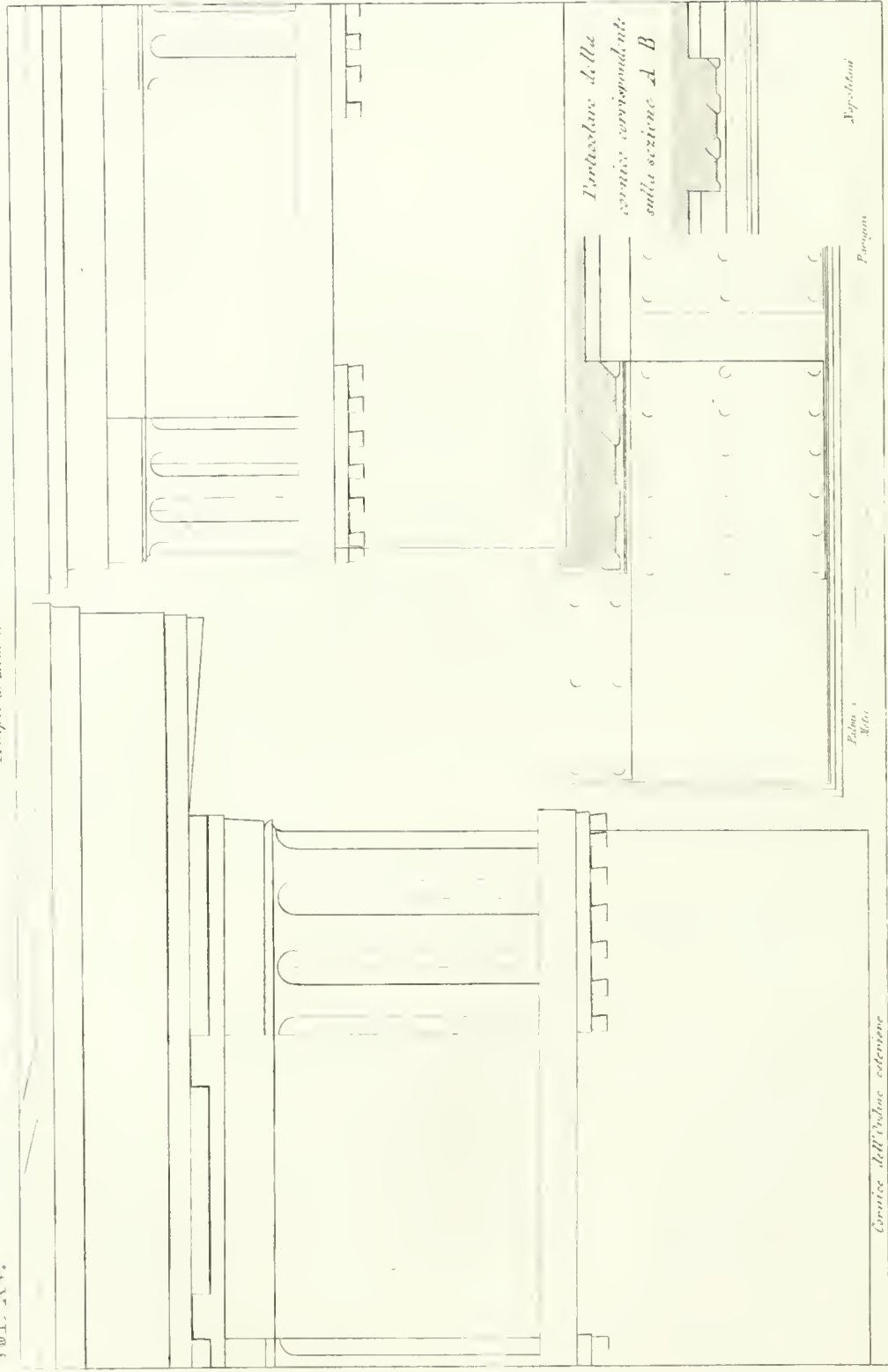
(4) Diodoro Siculo XII, 9-10, ed Erodoto VI, 21; V, 44. Vedi il ch. nostro Avellino Opusc. III, p. 128.

(5) V. 10 *μεν ουν επι θαλαττη τειχος εθεντο... οι δ' οικισθεντες ανωτερω μετεστησαν* V. Fiorelli Osservazioni sopra talune monete rare di città greche. Napoli tipogr. Virgilio MDCCCXLIII.

(6) A questo movimento par che accenni il nostro sommo Mazzocchi, allorchè al l. c. dice che all' occupazione de' Sibariti si internavano i Pestani in un sito più prossimo al Silaro ove edificarono una piccola città, cui diedero lo stesso nome di Pesto per conservare l' antica denominazione del paese che lasciavano, al quale i Sibariti avevano dato il nome di Posidonia; il che non sembra potersi

i superstiti Sibariti con gli Achei ed i Trezenî riparando nella vicina Posidonia, la colonizzassero e proseguissero a chiamarla con lo stesso nome, tanto più che Trezene, madre patria de' Trezenì, per esser sacra a Nettuno fu detta in origine Posidonia (1); e tra per questa ragione, e tra perchè Pesto trovandosi vicina al mare era già posta sotto la tutela di Nettuno, ritenne la denominazione di Posidonia anche sotto la occupazione di tai coloni. Stabilitisi adunque i Sibariti Trezenì dopo essere stati cacciati da' Crotoniati nella loro novella patria Posidonia, non obliarono del tutto l'antica madre patria; scorgendosi nelle monete della

plausibilmente sostenere co' monumenti. Le monete che hanno il nome di Pesto appartengono a' tempi dell' occupazione lucana e romana.

(1) Strab. VIII, p. 373. Per effetto del dialetto dorico di cambiar l'omega in alfa Posidonia dovette essere in origine denominata Posidania, come si ha dalle più antiche medaglie incuse con *bustrofeda* leggenda ΠΟΜΕΙΔΑ intorno al Nettuno che brandisce il tridente, e che stringe un delfino, oppure un polipo. E qui è d'uopo rendere un giusto tributo di lode al ch. nostro Avellino che il primo chiarì il tenebroso senso di quelle epigrafi arcaiche e retrograde che si leggono dall'uno de' lati del Nettuno MIIƎ (Φις), o ΛIƎM (Σειλα), nomi de' due fiumi negli estremi della città l'*Is* ed il *Sele*, rivendicando con ciò alla nostra Posidonia una moneta, che sebben sulle prime si suppose che presentasse il nome tirreno di Posidonia, prima degli Achei e de' Trezenì, pure si suppose che l'una indicasse una concordia con Fistelia, e l'altra un nome di un magistrato, o altra concordia con qualche vicino paese. V. Millingen *Considerations sur la numis. de l'ancienne It. Florence*, Molini 1841, pag. 45, ss.

Particolare della
cornice corrispondente
sulla sezione A B
Palmi
Metri
Parigini
Napolitani
Cornice dell'Ordine esteriore
Diego Genovesi del
Fausto ... sculp

colonizzata città conservato sempre il tipo del Nettuno accompagnato dal bue sibaritico; anzi da altra monetina di argento affatto sconosciuta, e non ha molto edita dal Fiorelli (1) e serbata nel medagliere Santangelo, si raccoglie essersi fermata alleanza fra essi e i Sibariti Crotoniati, essendovi nel ritto effigiato il bue stante con l'epigrafe ƎMOII, e nel rovescio due *clipei* con leggenda anche retrograda ABYM. Altra moneta di tale alleanza fra queste due città pubblicò il P. Paoli (2), e non mancò di parlarne eruditamente il nostro ch. Avellino (3).

Prosperava intanto la novella Posidonia sotto le incessanti cure de' suoi coloni, ed uomini insigni e ragguardevoli sorgevano onorandosi di seguir gli insegnamenti di Pittagora (4), e monumenti er-

(1) Osservaz. sopra talune mon. ec.

(2) *Rud. Paesti* tav. LVIII, n. 2.

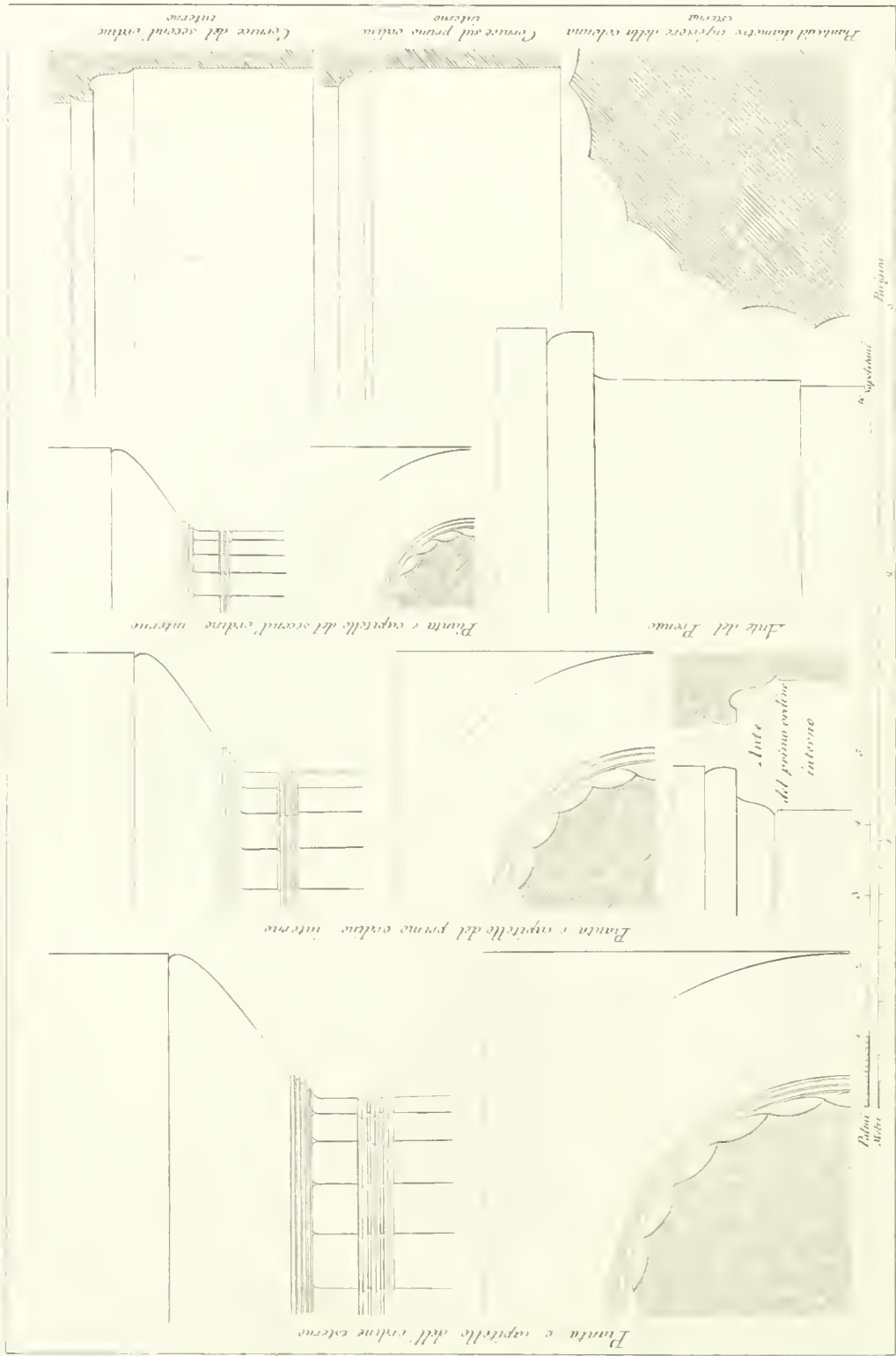
(3) Opusc. III, pag. 128.

(4) V. Giamblico nella vita di Pittagora, ove fa menzione de' distinti posidoniati Atamante, Simo, Prosseno, Cranio, Miete, Batilao, Fedone, oltre al noto Parmenide vincitor dello stadio nell' olimp. LXXVIII, ricordato da Diodoro e da Dionigi di Alicarnasso. Posta a confronto l'epoca dell' occupazione sibaritico-trezenia con quelle di Pittagora e di Pericle, può inferirsi che la edificazione de' maestosi templi, de' quali or ora ci occuperemo, deesi attribuire a tempo poco posteriore allo stabilimento de' Dori Trezenî in Pesto, dorica essendo sicuramente

gevansi ad onore de' loro numi tutelari, le arti miglioravano e maggior perfezione e gusto ricevevano dallo accresciuto incivilimento di tutta la Magna Grecia; quando fu d'uopo cedere con altre città greche di quelle regioni alla dominazione de' Lucani, deplorata da' Posidoniati con annuali cerimonie, lamentando la perduta libertà, le loro patrie istituzioni, ed il travolto linguaggio. A tal vicenda par che debbasi attribuire il cangiamento del nome di Posidonia in quello di Pesto, il che avveniva non solo con l'abbreviare ed alterare il nome più antico, ma bensì per quelle solite fonetiche inflessioni che prevalsero specialmente nel mezzogiorno dell' Italia; quindi la dissero *Pesitan* e *Pestan*, e da quel tempo l'antica Posidonia venne Pesto denominata. Nè qui si arrestarono le sorti della sua denominazione, chè fu giuocoforza seguire i destini della città. Nel 479 di Roma divenne colonia romana: ma nel mentre che al dir di Strabone (1) nella massima parte le città della nostra

la loro architettura, e presso che contemporanea, se non anteriore, a' tempî di Teseo e di Minerva in Atene, conosciuto quest' ultimo col celebre nome di Partenone.

(1) Il sommo geografo esclude Napoli, Taranto e Reggio dalla barbarie in che caddero le città greche delle nostre regioni. Strab. VI, pag. 253.

Diego Genovese del. N. Vetrar Fausto Niccolini sculp.

Magna Grecia perdettero e il loro idioma e le proprie istituzioni, Pesto si mantenne in uno stato prosperevole, e fu pronunziato il suo nome alla maniera latina *Paestum*, sebbene in Velleio Patercolo si trovi anche *Neptunia* appellata.

Da che la nostra Pesto divenne colonia fu molto devota a'Romani, e ne' bisogni della guerra contro Cartagine spediva loro e uomini e navi: ed in tempi più difficili e calamitosi accorse in loro sussidio con vasi di oro ed altre preziose suppellettili, siccome ampiamente sopra ogni altro ne informa lo storico latino (1). E non solamente i classici ricordano la sua grandezza ed opulenza, ma i superstiti monumenti ne attestano la magnificenza, come le medaglie ne manifestano il commercio (2) e la fertilità de'suoi campi (3). Dopo poco meno di un secolo e mezzo, Pesto con la deduzione di un' altra colonia divenne affatto romana: seguitò a

(1) Livio, lib. XIV, e ss. e vedi ancora i lib. XXII e XXVI.

(2) Il ritto con Nettuno stante armato di tridente o stringente un delfino, e i rovesci con ancore, con timoni ed altri nautici emblemi mostrano l' esteso commercio marittimo di Pesto; come in altri il bue sibaritico stante o cornupeta ne mostra la feracità de' suoi campi.

(3) Sono notissimi i canti de'poeti che nel celebrare la bellezza e la fragranza de' suoi roseti, ne ricordano che fiorivano per ben due volte l'anno: *bifarique rosaria Paesti*. Virg. Georg. IV. ed Ovid. Pont. lib. II, el. IV.

battere monete conservando in parte la bellezza dei greci tipi, mostrando però ineluttabilmente l' alterazione del greco idioma; chè in esse incontransi le leggende ΠΑΙΣΤΑΝΟ, e tra quelle colla epigrafe latina vi scorgi pure i nomi de' duumviri ordinariamente di famiglie romane, ed in talune altre i nomi de' Pontefici e Patroni della colonia, esempio unico, come osserva il nostro Corcia (1), nella numismatica delle nostre città antiche. Dopo tali epoche il destino di Pesto seguì quello di Roma, e di Pesto non si trova fatta menzione se non verso il V. secolo come città vescovile, soscrivendo il suo vescovo Florenzio il Concilio romano nel 449 sotto Simmaco; e da quell' epoca si ritorna a parlar di Pesto verso il IX secolo, allorchè i Saraceni, dopo di aver occupata la Sicilia, si stabilirono ad Agropoli; il che produsse la costernazione e lo spavento della massima parte della popolazione, che per tema dello avvicinamento di quelle barbare orde, le quali di già cominciavano ad infestare il loro paese, emigravano abbandonando di giorno in giorno le loro proprietà ed il natio suolo, e ripararono ne' vicini monti, da una

(1) *Ibidem* l. c.

Tempio detto di Cerere

Prospetto attuale

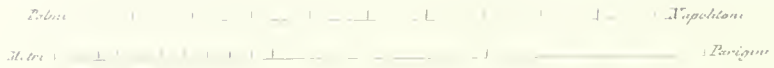
Palmi Napolitani

Metri Parigini

Pianta

Palmi Napolitani

Metri Parigini

Ulisse Rizzi del. N. direx. Tito Pandolfini sculp.

parte edificando *Capaccio vecchio*, e dall' altra all' opposta spiaggia amalfitana dando origine ad altre città e soprattutto a *Positano*, il cui nome ha tanta analogia con quello degli antichi fondatori, come pur nota accortamente lo stesso Corcia (1). Sconfitto in fine verso il 915 il nerbo de' Saraceni dalle forze pontificie combinate co' Greci e co' Duchi di Napoli e di Gaeta presso il Garigliano, quelli che occupavano l'Agropoli saccheggiarono fuggendo la infelice città, la devastarono e la diedero alle fiamme, le quali sempre più distruggendo e case ed edifizî abbattevan pure il suo grandioso anfiteatro, di cui ora appena si ravvisano le miserande reliquie presso la strada che lo traversa lungo il suo asse minore. Gli avanzi di un tanto esterminio, risparmiati dalla devastazione saracenica e sfuggiti alla voracità delle fiamme, consigliarono la pietà di Roberto Guiscardo di rifornirne le decorazioni del maggior Tempio della vicina Salerno; ed è noto che dal Guiscardo furono salvate da ulterior deperimento le preziose colonne di verde antico ed altri scelti marmi, ch' ei di colà fece trasportare per decorar la Chiesa di S. Mat-

(1) Storia cit. t. III, p. 41.

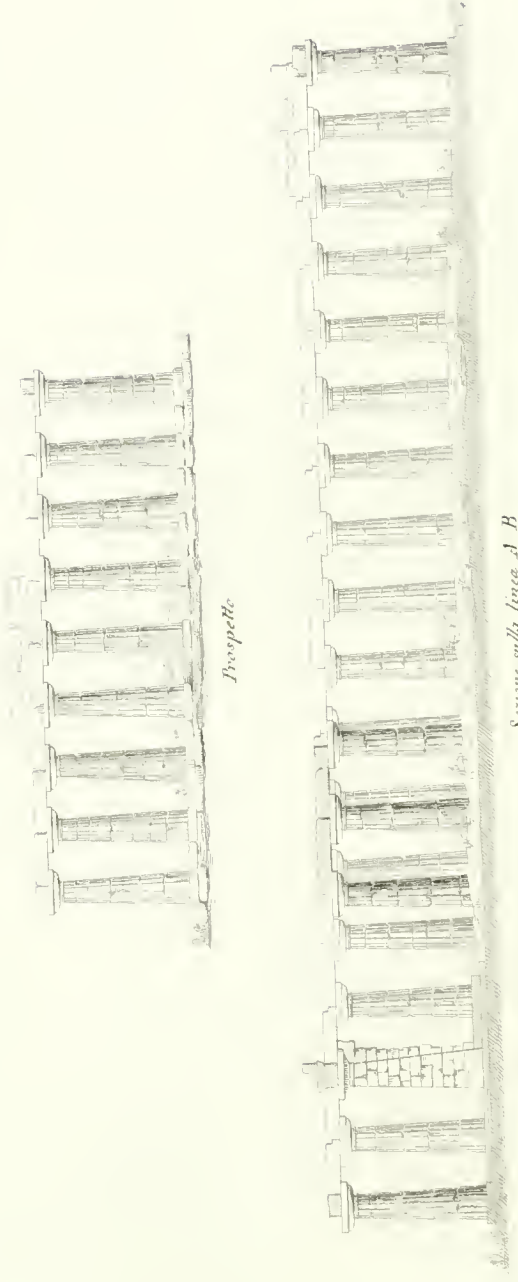
*

teo (1); come dallo stesso Guiscardo fu posta ad ornamento dell' atrio che precede la detta Chiesa di Salerno la grandiosa tazza di un sol pezzo di granito della periferia di 66 palmi napoletani, avente nel centro scolpita una magnifica testa di Medusa (2).

In questo tetro e squallido suolo della tanto celebre per quanto infelice Pesto, fra cespugli, tugurì e capanne, animate appena da qualche lurido bifolco o guidator di armenti, grandeggiano ancor giganti i famigerati tre edifizì, scopo di moltiplici peregrinazioni di dotti e di cultori delle arti belle (3).

(1) Narrano gli Storici che verso il 1080 Roberto Guiscardo fe' trasportar in Salerno ciò che sopravvisse alle devastazioni ed agli incendî saracenici per decorarne la Chiesa di S. Matteo.

(2) Oggi questo importante monumento vedesi nel mezzo della Villa reale di Napoli, ove fu eretto per opera del cav. Bianchi in sostituzione del famoso gruppo greco volgarmente noto sotto il nome di *Toro Farnese*, opera immortale di Apollonio e Taurisco, esprimente il supplizio di Dirce per noi pubblicato in questa opera alle tavole V e VI del precedente volume. E richiamiamo alla memoria de' nostri leggitori, che la descrizione della grandiosa testa di Medusa che vedesi nel mezzo della indicata tazza fu data sull'esatto disegno inciso e pubblicato nel volume XII, tavola LIV di questa stessa opera.

(3) Il chiariss. Cluverio nel suo viaggio di Italia e Sicilia fu il primo che nel 1610 visitò le ruine pestane, facendone lodevole menzione; e più diffusamente nel 1745 il Barone Antonini nella sua Lucania. L' egregio sig. Sufflot autore del Pantheon di Parigi fu il primo alla sua volta a disegnar queste ruine, che in seguito furon pubblicate nel 1764 dal sig. Durant; ed il Conte Gazola

Vol. XV. Basilica TA. XIII.

Prospetto

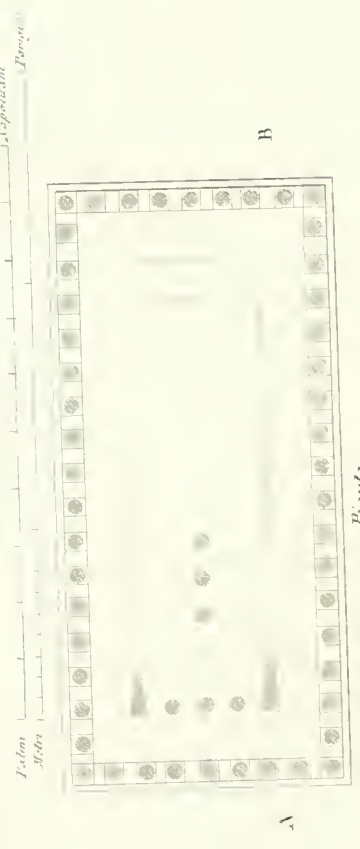
Sezione sulla linea A B

Palmi Napolitani
Metri Parigi…

A B

Pianta

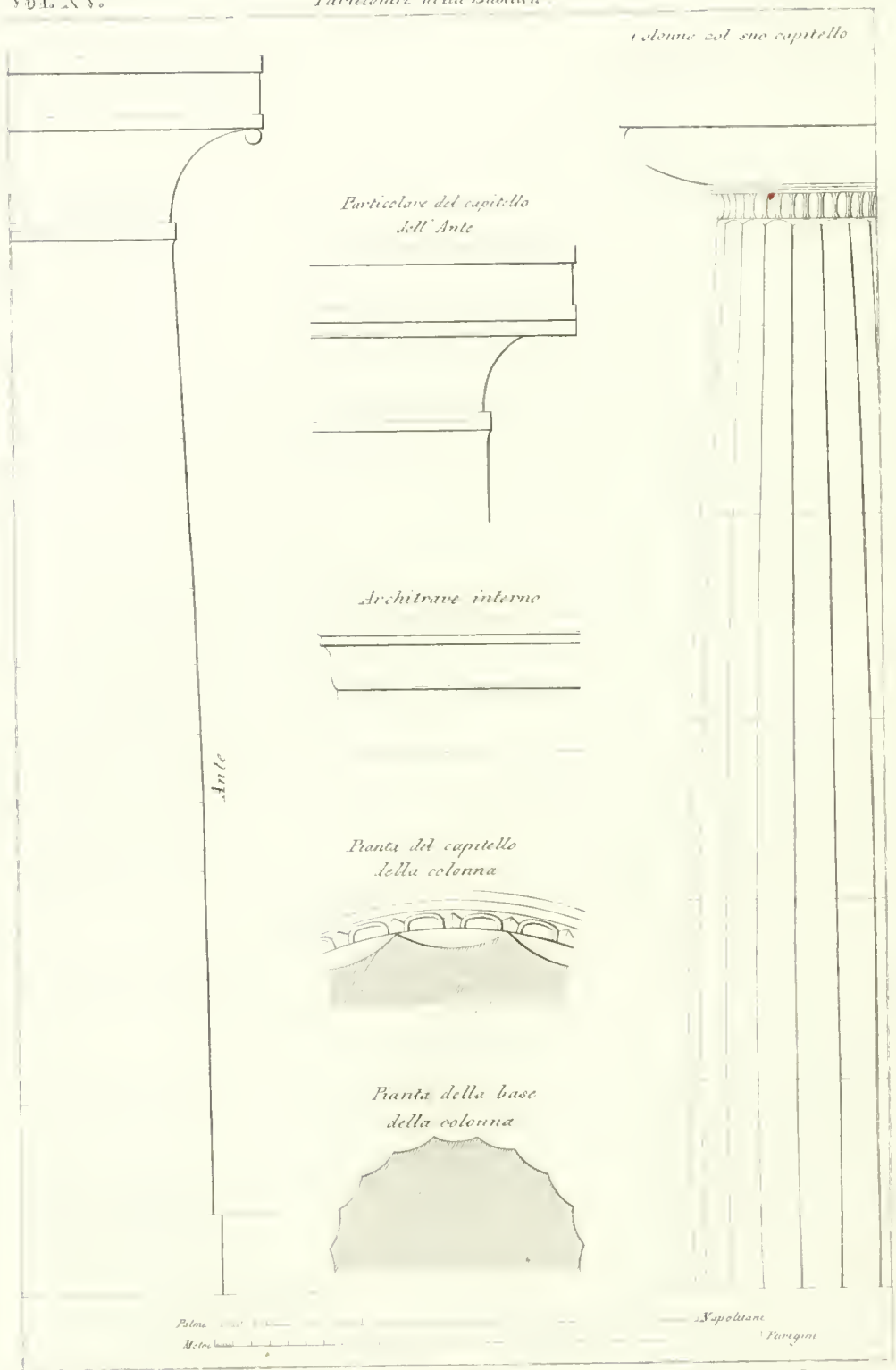
Palmi Napolitani
Metri Parigini

Ulisse Rizzi del. N. Aureo Tito Pantolfini sculp.

Ognun sa che la pietra servita alla costruzione tanto di questi colossali edifizî, che di tutta la città, è una specie di travertino abbondantissimo nel suolo del circondario pestano (1), tagliata in grossi pezzi, e secondo il solito delle antiche costruzioni connessi senza malta. Sono elevate le sue mura in un circuito poligono di circa due miglia e mezzo, tramezzato da quadrate torri che le servivano di fortificazione e da quattro porte, delle quali una solamente sfuggì alle menzionate vicende: questa è surmontata da un arco che presenta al di fuori scolpita una Sirena, e al di dentro un Delfino, emblemi della dedicazione della città a Nettuno. Appena varcata questa porta, ch' è al settentrione della città, tu vedi questi tre grandiosi edifizî di ordine dorico: e li diresti interi e ben conservati, se loro non mancasse il tetto. Noi ci oc-

comandante di artiglieria di Re Carlo III, fece disegnarle ancor egli, levando la pianta della città; e di questi disegni profittò poscia il P. Paoli per farne la pubblicazione in Roma con apposite dissertazioni. È commendevole non pertanto l' opera del sig. Major, che riprodusse que' monumenti su i disegni di alcuni eruditi inglesi. E merita luogo distintissimo l'altra bell' opera che porta il titolo di *Ruines de Paestum* edita nel 1799 dall'architetto sig. De Lagardette, che pubblicò i disegni di quelle ruine da lui ritratti esattamente sopra luogo nel 1794, nella quale con molta critica e dottrina parla della fondazione sibaritico-trezenia della città di Pesto.

(1) Alla distanza di circa un miglio e mezzo da' tempî quando si vuole andare

cuperemo a preferenza del secondo, come il più importante e cospicuo, e che si vuol dedicato a Nettuno: ne abbiamo fatto levar cinque disegni, la pianta cioè, il prospetto e la sezione sulla linea A B, la sezione sulla linea C D, e due de' particolari. Degli altri due edifizî, cioè del Tempio di Cerere, come credesi, dedicato a questa deità tutelare della fertilità de' campi, che sarebbe il primo edifizio ad incontrarsi venendo dalla parte di Napoli, si è tolto anche il disegno della pianta e del prospetto: e del terzo edifizio, che ad una Basilica si attribuisce, abbiam fatto levare altri due disegni, in uno la pianta col prospetto e la sezione sulla linea A B, e nell'altro particolari, che insieme con quelli del primo e del secondo abbiamo fatti incidere in otto tavole, le quali tutte unitamente qui pubblichiamo.

verso il *Vallo* sono tre cave di travertino, dalle quali furono estratti i grandi massi che servirono alla costruzione di questi colossali edifizî, ove sensibilmente si conoscono i tagli che presentano le forme di alcune parti de' medesimi, onde si raccoglie che gli antichi tagliarono tali pezzi della grandezza che loro abbisognava, e forse anche in esse ne sgrossarono il lavoro per quindi metterli in opera e terminarli.

TEMPIO DI NETTUNO.

Questo Tempio, il più grande degli edifizî pestani, il meglio conservato degli altri due, e che si trova secondo nella campagna pestana, è imponente, grave, maestoso, dedicato, come credesi, a Nettuno nume tutelare della città. È desso un *periptero esastilo* (1), cioè cinto da colonne, avendone sei in ciascuna fronte, dodici in ogni lato, in tutto trentasei, come puoi osservare dalle corrispondenti tavole. Questa gran mole si eleva sopra un basamento formato, da quel che presentemente appare, di tre strati soprapposti l'uno all'altro, in modo che da essi risultano tre ordini di scaloni (2) da potere ad un tempo comodamente sedervi ed ascendere al Tempio. Magnifico n'è il vestibolo consistente in due colonne fiancheggiate da due pilastri (ved. la tavola VIII, n.° 1.). Segue la cella elevata per tre gradini dal piano del peristilio, divisa in tre navate da due ordini di sette colonne

(1) Questo tempio vedesi anche effigiato in un semisse pestano, che ritrae nel riverso una corona di alloro con entro il nome del patrono della Colonia. V. Carelli *Mem. vet. Ital.* p. 86, n. 136 a 139.

(2) Gli scaloni non sono tutti scoperti, e supponiamo esservi forse altrettanti gradi per giungere al pavimento esterno del tempio.

per ciascun lato, e due pilastri addossati al muro di essa. Ricorre al di sopra del primo ordine un architrave, su cui poggiano altrettante colonnette, sulle quali corre altro architrave di sostegno al congegnamento del tetto, come apparisce da alcuni grandi fori che forse servivano all' incasso de' travi, e le sole otto che or ne rimangono staranno qui perennemente a deporre contro coloro che vogliono caratterizzare il nostro Tempio scoperto; oltre di che la stessa dimostrazione si raccoglie non solamente da' buchi che sono in giro de' due lati esterni, come vedesi nella tavola IX, ma ancora da' grandi buchi che trovansi nel vertice interno del frontone (1). Il simulacro della Divinità doveva star nel mezzo della navata principale; ma nessuno indizio rimane della statua del Nume, e poche vestigia si ravvisano delle mura della cella, la quale a forza di divinazioni si può dedurre ch'era illuminata da finestre superiori, e che il pavimento era forse ornato di grandi lastre marmoree. La parte postica del tempio è

(1) Vedi la sezione sulla linea A B della tav. VIII, n. 1. Sono pregevolissime le osservazioni sul tempio scoperto, ossia ipetro, consegnate nella elaborata Dissertazione esegetica intorno all' origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci. Napoli, dalla stamperia reale 1831.

simile al pronao, ossia al vestibolo che abbiam descritto, meno il vano della porta. Ed è da notarsi che a dritta ed a sinistra di questo vano si scorgon forse due stanzette, ed in quella propriamente a sinistra si vedono cinque scalini della stessa pietra, parte forse della scala che portava a' piani superiori. Le colonne del peristilio sono scanalate, ed ognuna di esse ha ventiquattro baccelli senza base: esse sostengono un cornicione o sopraornato che voglia dirsi, l' architettura del quale è composta nella fronte di cinque pezzi. Il fregio è decorato di triglifi e metope, de' quali quelli agli estremi ed a' lati sono aggiustati agli angoli e non corrispondono all' asse della colonna. Tutte le proporzioni di questa colossale architettura, con nientemeno che 62 colonne fra grandi e piccole, sono robuste, le colonne alquanto basse, larghe nell' inferior diametro e più ristrette nel superiore, in modo che esse presentano quasi una figura conica; i capitelli nel loro doricismo molto sporgenti, gli architravi piuttosto grevi, e il cornicione leggiero: ma il tutto talmente posto in armonia, che costituisce un carattere maestoso sì, ma semplice e primitivo: carattere che nell' arte

meritò qualificazione distinta col nome di DORICO PESTANO. Le quali cose facevano erroneamente e senza buona critica riconoscervi dal P. Paoli *un' architettura goffa e di rozze maniere.*

Per convincersi della veracità del nostro assunto, e rilevare lo erroneo giudizio del P. Paoli, è sufficiente osservare le tre tavole IX, X e XI, nella prima delle quali è delineata la sezione sulla linea C D a dimostrazione della severa magnificenza di questa pestana architettura, in cui tu scorgi i principî di quella rigidezza primitiva che serbasi nelle arti egizie, ma che rammorbidita, per dir così, dallo scarpello de'greci artefici presenta un carattere tutto proprio, e che gli artisti moderni ben si sono avvisati denominare architettura pestana, ossia quell' architettura che presenta le vere proporzioni dell'antico ordine dorico; chè il gusto delle arti della nostra Magna Grecia ben cominciava a distinguersi da quello delle altre regioni contemporanee: uno sguardo a' sublimi conî delle nostre antiche medaglie, ed il nostro assunto sarà dimostrato. Per maggior soddisfacimento de' nostri leggitori abbiam dato nella tavola X i particolari della cornice corrispondente

sulla sezione A B, e della cornice dell' ordine esteriore; siccome nella tavola XI abbiam dato le piante e capitelli dell'ordine esterno, e del primo e secondo ordine interno, l'*ante* dello stesso primo ordine interno, l'*ante* del Pronao, e la pianta del diametro inferiore della colonna esterna, senza mancar di dare eziandio la cornice sul primo e secondo ordine interiore del Tempio.

E qui sollevasi la nostra immaginazione, e si slancia a formarsi una idea del complesso interno di questo maestoso edifizio, e del prestigioso spettacolo che offrivasi allo sguardo del riguardante appena varcato l' imponente vestibulo. Tre navate ingombre di sacerdoti ti si presentavano fra grandiosi peristilì di due ordini di colonne scanalate, le une poggianti sulle altre, di graduate dimensioni, e che poste in armonica euritmia formar dovevano il più grandioso effetto.

Formavan queste l' interno della cella, le cui mura ricoperte di bassorilievi o di pitture allusive al culto del Nume, eran rivestite di scelti marmi o di stucchi di finitissimo lavoro. Le soffitte tanto ne'vestiboli e ne'portici, quanto nella cella, dovevan essere dorate, o arricchite di marmorei ornati

frammisti a dipinti di valentissimi maestri, e nella cella grandeggiar doveva il simulacro di Nettuno collocato in apposito trono, cui ascendevano devoti i sacerdoti dalla parte posteriore, nel mentre che il popolo dalla parte anteriore riverente lo adorava. E mi si presentan pure alla immaginazione i diversi altari or qua or là disposti, altri ad arder perennemente innanzi al simulacro del Nume, altri a bruciar gli aromi, ed altri a ricever le offerte; nè vi dovevan mancare candelabri corrispondenti, fonti dalle acque lustrali, turiboli, acerre, statue votive; e puranco figure di animali sacri al Nume, come altrettante vittime perenni, dovevano star quivi ad attestare il culto principale di quella deità.

Prima di chiuder questa descrizione dobbiamo annunciare a'nostri leggitori la novella scoperta fatta nel corrente anno 1852 della grande ara di questo Tempio, della quale finora non conoscevasi traccia, scoprimento che dobbiamo alle cure ed alla intelligenza dell' egregio architetto Ulisse Rizzi, incaricato a vegliare alla conservazione di queste antichità. Egli c' informa che quell' ara è stata da lui ritrovata alla distanza del prospetto

per circa quanto è la lunghezza di esso, ed ha osservato ancora il subasamento con modinature per uno scavo a tal proposito eseguito, e che dovrebbe esser alquanto continuato per trovarne il pavimento; il che pruova ciò che dicevamo di sopra, ossia che il pavimento esterno del Tempio deve trovarsi di molto più sotto a' tre scaloni che ora si veggono fuori della terra. Scoperta senza dubbio importantissima e che sempre più conferma la sublime destinazione di questo maestoso edifizio, delle dimensioni del quale or passiamo a dar contezza, premettendo un cenno del materiale ond' è composto.

La pietra sì mirabilmente lavorata e posta in opera in questa gigantesca mole architettonica è indigena del paese, come di sopra abbiamo avvertito (1): e siccome una tale pietra è molto spungosa e bucherata, il greco costruttore provvidamente si avvisò rivestirla di un leggier tonachino di stucco e forse anche dipinto, per togliere in un' opera cotanto grandiosa e sublime quella na-

(1) In una delle cave di sopra accennate si veggono chiaramente gl' incavi cilindrici donde furono tratti i fusti delle colonne de' tempî, ove si tagliavano espressamente nella forma necessaria, e si trasportavano così conformate al sito in cui dovevansi porre in opera.

**

turale bruttura, che nel mentre ora le accresce un carattere venerando di vetustà, in origine doveva essere non poco spiacevole agli occhi degli osservatori che tanto amavano quella decente lindura costantemente desiderata nelle opere cospicue quando si scuoprono all' ammirazione dell' universale. Ed è da far le meraviglie, come da questa pietra così spungosa siasi ottenuta negli edifizî pestani tanta solidità, da poter resistere alle ingiurie de' secoli andati ed allo immenso peso sostenuto dalle colonne, per una tal forza di costruzione così maestrevolmente adoperata da quei valenti artefici senza cemento, senza sostegni di ferro od altro magistero sinora conosciuto; tanto essendo innanzi nelle arti meccaniche!

La lunghezza dell'intero edifizio è di palmi 225 3/4 per palmi 95 1/3, e presa questa lunghezza da una colonna angolare all'altra è di palmi 221 3/4, per palmi 91 1/3 di grandezza. Vedine la pianta a tavola VII. Altezza dal pianterreno al frontone palmi 65 1/3. Ciascuna delle colonne, compreso il capitello, ha palmi 33 di altezza, di maggior diametro palmi 7 3/4, e nel sommo scapo palmi 5 1/4. Ogni capitello è alto palmi 4 3/4, e largo nell' abaco palmi

9 5/6, ed il cornicione che sostengono è alto palmi 13 5/6. L'altezza del frontone è di altri palmi 13 5/12.

La navata maggiore dentro la cella è larga da una colonna all'altra palmi 17. Le due navate minori laterali sono di larghezza ognuna palmi 7 1/6. La cella è lunga palmi 101 2/3. L'altezza delle colonne del primo ordine tra le descritte navate è di palmi 22 1/12, compreso il capitello, ed il loro diametro è di palmi 4 11/12. Altezza dell'architrave su i capitelli delle descritte colonne palmi 3 1/6. Altezza delle colonne superiori all'architrave palmi 12 7/12 pel diametro di palmi 3 1/4. Altezza dell'altro architrave e piccola cornice di sostegno al congegnamento del tetto palmi 3 5/12.

TEMPIO COSÌ DETTO DI CERERE.

L'altro Tempio, ch'è il primo ad incontrarsi dalla parte settentrionale venendo di Napoli, è il più piccolo, e resta a dritta dell'osservatore. È desso ancora un periptero, e secondo la comune fama si vuole dedicato a Cerere qual deità proteggitrice delle ubertose terre pestane. Come l'altro or descritto è pur esso di figura quadrilunga

e cinto da isolate colonne che qui giungono al numero di 34. Si eleva pur come quello su di un basamento, al quale si ascende per tre apparenti scaloni. Ciascun prospetto presenta sei colonne scanalate, ed ogni lato ne comprende altre undici, non escluse le angolari, perchè comuni tanto ai lati, quanto alle due fronti. Entrato nel vestibolo si osservano alcuni scalini con tronchi di colonne, i quali fanno ascender nella cella, in cui, sebbene rovinata, pur tuttavia ancor riconosci la piccola stanza, o il sacro penetrale, ove ergevasi la statua della Dea: il pavimento era di musaico, come lo indicano i residuali avanzi. Sono osservabili nel fregio gl' incastri che tuttora si veggono de' triglifi che dovevano essere di diversa pietra. È comune opinione che questo Tempio abbia ricevuto qualche riparazioni al tempo de' Romani, che in certo modo ne hanno alterato il primitivo carattere; ed è da notarsi egualmente che sotto al piano de' portici si rinvenne un sepolcro (1), che som-

(1) Vedi le memorie de' monumenti antichi ec. del Paolini, Napoli da' torchi del Monitore delle due Sicilie 1812, nelle quali narra che il Soprantendente generale degli scavi di antichità del Regno signor Felice Nicolas, nel mentre faceva sgombrar da materie estranee questo Tempio, dal rimbombo prodotto dalla caduta di un sasso venne a cognizione di un vuoto esistente sotto del pavimento, ove rin-

ministra argomento non indifferente a sostener l' opinione di chi lo vuole di antica costruzione, essendo risaputo che i Greci facevano eccezione alla legge di seppellir fuori città allorchè trattavasi di uomini illustri (1) ; ed un insigne uomo doveva essere al certo colui che quivi ebbe sepoltura.

Le principali dimensioni di questo Tempio sono di palmi 125 di lunghezza dal centro di una colonna angolare all' altra, di palmi 54 di larghezza, e di 42 7/12 di altezza dal pianterreno al frontone. Vedine la tavola XII. Le colonne, che hanno venti scanalature, sono alte con tutto il capitello palmi 20 once 5 10/22, di diametro maggiore palmi 4 once 10 16/22, e nel sommo scapo palmi 3 3/4. La larghezza interna della cella è di palmi 21 once 7 10/22, come può raccogliersi dalla stessa tavola.

venne un sepolcro con entro uno scheletro e diversi vasi fittili; il che gli risvegliò l'idea di un' eccezione che facevasi al cospicuo personaggio quivi tumulato, e che, secondo le leggi de'Greci essendo vietata la tumulazione dentro della città, la negropoli pestana doveva trovarsi fuori le mura di essa: si fece a ricercarla e la rinvenne, come vedremo in seguito.

(1) Plutarco nella vita di Temistocle.

TERZO EDIFIZIO, OSSIA BASILICA.

Cinquanta colonne formano il peristilio di questo terzo edifizio: nove di esse costituiscono la sua fronte orientale ed altrettante la occidentale, e sedici da ciascun lato, su di un basamento cui si ascende per due apparenti scaglioni. Varcati appena quei dell'aspetto principale, incontrasi un vestibolo formato da tre colonne poste fra due pilastri, e sull'asse dell'edificio in linea di quelle di mezzo or cennate se ne veggono altre tre, parte forse di un secondo ordine che doveva estendersi sino alla facciata opposta, e servir di sostegno al tetto, rimanendo così divisa la parte interna dello edifizio in due portici. Questa circostanza, la irregolare distribuzione delle colonne, de' suoi prospetti, la niuna presenza di vestigî della cella, fanno fondatamente credere, che questo edifizio presenti piuttosto una Basilica che un Tempio, sebbene in ciascun angolo si osservino alcune decorazioni dell'architrave, come fregi ornati di figure di uomini e di cavalli espressi fra triglifi. È notevole che le colonne sono alquanto tozze perchè più basse delle altre ed un

po' gonfie verso la metà della loro altezza; il collarino rientra non poco sotto del capitello, vedendosi adoperate come mezzo di adesione tra l'uno e l'altro alcuni ornati dipinti, massimamente nella colonna, gl'intercolunnî più ristretti, e la sua intera distribuzione diversa dagli altri tempî di Grecia; le quali tutte cose unitamente alla covertura, che in questo edifizio doveva essere testudinale (1), ci fan riconoscere in esso più verosimilmente una Basilica, nelle cui ale coperte potevan riunirsi e Magistrati e cittadini intenti al maneggio delle pubbliche e private faccende; sebbene il signor Hirt (2) osservando diviso questo edifizio nel mezzo della sua larghezza da un ordine interno di colonne, congetturò esser desso un doppio tempio con una sola cella divisa da un solo ordine di colonne, e dedicato a' *Dioscuri*, come alle tutelari divinità della navigazione e protettori del porto di Posidonia: ovvero la parte della cella così divisa era un *pronao* alquanto più protratto dell' ordinario, che aveva tre colonne *in*

(1) I buchi che trovansi in giro di tutti e quattro i lati, come chiaramente si veggono nella sezione sulla linea A B della tavola XIII, formano la pruova evidente che la copertura doveva essere testudinata.

(2) Hirt, *Gesch. des Baukunst* pag. 236. Vedi Corcia, *Op. cit.* p. 38 seg.

antis (nella fronte) e quattro nell' interno, formando una doppia entrata, la quale immetteva a due piccoli santuarî da contener gli altari ed i simulacri delle rispettive deità.

Il carattere di questo edifizio ritiene più degli altri due la derivazione dello stile egizio. Oltre dal vedersi nello insieme di tutta la mole architettonica, più che altrove si appalesa nelle sagome delle diverse sue parti, e nelle modanature de'suoi capitelli e cornici. A tale oggetto abbiam fatto disegnare nella tavola XIV diversi particolari di questa architettura che compruovano il nostro assunto. Vedine infatti il particolare dell' ante e del suo capitello, del pari che della colonna col capitello corrispondente, ove tu scorgi a colpo d' occhio. quel rigido contornare delle egizie modanature. Ed affinchè niente restasse a desiderarsi in una simile ricerca, abbiam fatto aggiungere la pianta del capitello e della base della colonna, ed il particolare ancora dell' architrave interno.

Le principali misure di questo edifizio sono: lunghezza interna, compreso lo sporto degli scaloni, palmi 200 2/3; larghezza corrispondente, palmi 93 1/2. Intera altezza dal suolo, palmi 32. Altezza della

colonna col capitello, 23 palmi per palmi 5 1/4 di maggior diametro, e palmi 4 di sommo scapo. Ogni colonna ha venti scanalature. Il capitello è alto palmi 3 per palmi 7 1/6 di larghezza nell'abaco. L'altezza dell'architrave sulle descritte colonne è di palmi 2 11/12, la larghezza di palmi 4.

ROVINE DI ALTRI PUBBLICI EDIFIZÎ.

Dopo di aver parlato delle tre imponenti moli architettoniche, faremo parola di altri edifizî, e specialmente di quello i cui avanzi furono scoperti nell'anno 1830, a poca distanza ed a fianco de' tempî di Nettuno e di Cerere, il quale restò inosservato sino a quell'epoca sotto mucchi di architettonici frammenti ricoperti da piante selvagge e compatti cespugli: tra'quali edifizî sono da annoverare quelli che, sebbene degradati e diruti, soggiacer doverono a maggior rovina quando Roberto Guiscardo, diffidando forse di poterne curare la conservazione, tolse di Pesto la massima parte de' preziosi monumenti, che fece trasportare nella vicina Salerno. Le sei colonne co'rispettivi capitelli, che sostengono la volta e separano le due navate della scuderia del palazzo arcivescovile, appartennero a

questo edifizio; e i due capitelli consimili che si veggono avanti la porta del casino Bellelli cen persuadono. Ed infatti in un'artistica escursione il nostro socio della reale Accademia di belle arti, l'egregio architetto della real Casa sig. Gaetano Genovese, tali sconci osservava sopra luogo, e per quel santo zelo che infiamma ogni cultore de' venerandi monumenti dell' antichità ne avvisò il real Governo di S. M., che spedì in Pesto l' architetto cav. Bianchi per riparare ad un tanto sconcio. Nel mentre ciò avveniva, i rinomati e dotti viaggiatori il sig. Wolf e l' architetto cav. Rauch, osservando in Salerno quelle colonne e que' capitelli, ed i consimili in Pesto davanti l' ingresso della casa Bellelli, si fecero a domandare della pervenienza di tali monumenti, e fu loro indicato il sito onde furon tratti, dal quale era stato pur tolto un frammento di una statua muliebre panneggiata di ottima scultura romana; e fu allora che quei diligenti ed eruditi viaggiatori riconobbero che quel sito racchiudeva gli avanzi di altro magnifico edifizio, del quale tolte le notizie di quanto più di importante vi restava, ne informavano con particolarizzata relazione nel mese di giugno 1830 l' I-

stituto archeologico di Roma (1). Intanto il cav. Bianchi partiva con ordine sovrano per Pesto con una schiera di operai appena che le piogge autunnali permisero di lavorare in quelle campagne di aria malsana, e fra le cose da lui operate scoprì nel giro di soli quindici giorni l'intero perimetro di questo magnifico tempio rinvenuto solamente intatto ne' suoi quattro lati di posamento, consistenti nella zoccolatura modanata dello stilobato, sul quale ergevasi la cella ed il portico, ossia il pronao del tempio. Fece del tutto minuta descrizione, e ne informava il real Governo di S. M. con sua rappresentanza: e coltivando le artistiche relazioni annunciò una tale scoperta al ch. dottor de Mattheis in Roma, il quale la pubblicò nel detto Bullettino archeologico dell' ottobre dello stesso anno 1830 (2).

Lo stile dell' architettura di questo novellamente scoperto edifizio sembra appartenere ad un tempo intermedio tra quello de' già descritti templi e lo stile romano, essendovi frammisto l' ordine ionio e corintio all' antico dorico; corintie sono le

(1) Bullett. dell' Instit. di corr. archeol. anno 1830. pag. 135 ss.

(2) *Idem* pag. 226 ss.

basi delle colonne, i rosoni dello intavolato ed altri ornamenti di ricercato ordine ionio, nel mentre che fra essi fa distinguersi l'architrave con le metope e i triglifi di stile affatto dorico: la quale miscela fa attribuire tale architettura a' tempi della deduzione della seconda Colonia, allorchè Pesto fu ricostituita alla romana; seppure i molti ristauri e le rifazioni non ne avessero indotto a riconoscervi un'opera interamente romana. La sua navata annunzia un edifizio di forma rettangola, sul cui subasamento, cinto a guisa de' *peripteri* da un peristilio di colonne, si perveniva come agli altri tempî per alcuni scaloni. La cella aveva il suo vestibolo ed era cinta da pilastri con capitelli ricchi di fogliami, avendo invece delle volute di mezzo de' quattro lati una testa, ove di Pallade ed ove di Mercurio; il che forma uno stile tutto proprio, come se fosse un corintio più grave dell'ordinario: ed al contrario le metope de' portici esterni arricchite erano di bassorilievi greci esprimenti Giasone e gli Argonauti, alcuni la dolente avventura di Frisso ed Elle, altri un Ercole, una Venere, e diversi eroi (1). E non doveva mancarvi il simulacro

(1) Raoul Rochette nel *Journal des Savans* 1835, p. 310 ravvisa anch'egli

della Deità tutelare, dappoichè fu rinvenuto fra gli ammassi de'rottami un torso, come abbiam detto, elegantemente panneggiato, che credesi appartenere a quel simulacro forse esprimente la Pace, deità tutelare del tempio, sul fondamento di essersi rinvenuti fra le metope diversi bassorilievi che presentano due mani congiunte insieme qual simbolo di concordia e di pace, come scorgesi sulla moneta di *L. Fadio* Pontefice pestano; dal che potrebbe inferirsi che la rappresentazione di que' bassorilievi stesse quivi a ricordare la stabilita concordia tra i cittadini indigeni ed i coloni romani, e che a memoria perenne di tale avvenimento questo tempio alla Pace fosse stato dedicato, essendone uno dei Pontefici *L. Fadio* (1).

Altre rovine di edifizi a poca distanza s'incontrano: tu vedi gli avanzi dell' anfiteatro ingombro di macerie e rottami, e del quale chiaramente si riconosce la forma ellittica, come da un ordine di piccole colonne si ravvisano le tracce di un por-

in una di queste metope Giasone che si accinge ad uccidere il dragone, ed Ercole presso una stele: in altre scorge Apollo ed una Musa, ovvero Orfeo ed una sacerdotessa di Cerere, Frisso sull'ariete, Issipile poggiata ad uno scoglio, una ninfa che sembra una Nereide, e Castore presso uno scoglio.

(1) Corcia, *Op. cit.* p. 37, nota (2).

tico appartenente allo stesso edificio; ed alle sue spalle a poca distanza tu ravvisi alcune rovine dell'antico teatro pestano, a traverso delle quali scorgonsi tracce delle sue decorazioni, annunziate massimamente da alcuni frammenti di bassorilievi colà abbandonati.

Gli avanzi finalmente pur ravvisi di un muro elevato in un grande piano quadrilungo con alcuni ruderi nel mezzo dappresso al tempio maggiore, il che ben fa supporre che quivi fosse il Foro della città, niente meno che di circa 400 palmi di lunghezza per palmi 300 di larghezza, e che quivi, come nel Foro di Pompei e di altre città, innalzarsi doveano statue ad eternar la memoria di illustri uomini e di benemeriti cittadini; nè altrove doveva, al dir del Corcia, essere eretta quella a P. Celso Murino, Patrono del *municipio pestano*, ricordato in una lapida riportata dall'Antonini (1).

(1) Antonini, *Op. cit.* t. I, p. 225. — Corcia, *Stor. cit.* t. III, p. 39.

OGGETTI RITROVATI IN ALCUNI SEPOLCRI PESTANI FUORI LE MURA DELLA CITTA', ED IN ALTRI SITI DELLA DISTRUTTA PESTO.

Allorchè nel 1804 il sig. Felice Nicolas, soprantendente degli scavi di antichità di tutto il regno, si recò a Pesto per far restaurare il maggiore di quei tempi da alcuni notevoli guasti già dianzi arrecati sulla sua fronte occidentale dalla caduta di un fulmine che cagionò grandi fenditure alla cornice, al fregio, all' architrave, e staccò un pezzo considerevole da una colonna che la indebolì in modo da non poter quasi sostenere quella parte del gran peso superiore dell' edifizio che vi poggia; si occupò ancora alla ricerca della necropoli pestana, a ciò spinto, come notammo, dal rinvenimento del sepolcro sotto al pavimento del tempio di Cerere, giudicando che tal sepolcro dovette essere ad illustre personaggio in quel sito destinato; e mal non si appose il sig. Nicolas, dappoichè il suo giudizio trova non lieve appoggio in una insigne medaglia di Posidonia del testè citato Museo Santangelo. Oltre del solito tipo di Nettuno che vibra il tridente innanzi ad un picco-

*

lo delfino, presenta nel rovescio la leggenda ΠΟΣΕΙΔΑΝΙ col toro gradiente, e nell'area una colonna dorica sormontata da un vaso, esprimente al dir del Lanzi il sepolcro di un Grande (1) o di altro benemerito cittadino, e probabilmente di quello illustre quivi tumulato. Riflettendo intanto il Nicolas su tale scovrimento, si persuase della esistenza di un sepolcreto pubblico fuori delle mura della città; onde diresse i suoi tentativi fuori della porta settentrionale di essa, lungo l'antica strada che menava a Napoli ed a Roma: il fatto corrispose alle sue investigazioni, dappoichè imbattutosi sulle prime ed alla profondità di circa tre palmi in alcuni sepolcri romani, si avvisò, per le tante cognizioni che aveva in fatto di simili

(1) Il Lanzi all'appoggio del v. 371 del XI della Iliade dice che la colonna allorchè non serve di sostegno indica l'ornamento solito de' sepolcri de' Grandi nei tempi eroici: ed il Fiorelli nel pubblicare la medaglia del Museo Santangelo sospetta che quella tomba accenni ad un antico mito della Lucania, e forse quella di uno de' compagni di Ulisse cangiato in *dragone*, il quale secondo le attestazioni di Strabone (l. VI. c. 21) ebbe in questa contrada un Sacello famoso pe' responsi, e forse anche un tempio in Posidonia; al che potrebbero riferirsi le due rare medaglie battute in Pesto, nelle quali innanzi al Nettuno che vibra il tridente avvi *Dragone* che avvolto in più spire erge la testa cavando fuori la lingua, in allusione probabilmente al greco eroe, che sotto tale sembianza appunto veniva adorato nel suo tempio. Intorno all'uso della *stele* ne' funebri monumenti cf. Homer. Odyss. XII, 14.

ricerche, di profondar lo scavo, essendo sicuro di ritrovare ad essi sottoposti, come più antichi, altri strati di sepolcri greci : come infatti gli avvenne di ritrovare un primo sepolcro alla profondità di dieci palmi formato di grosse lastre di travertino pestano coperto ad angolo acuto, e della lunghezza di circa palmi 8 per 6, rivestito dalla parte esterna di una dura fabbrica di circa palmi due di spessezza, e tutto intonacato nella interna con dipinto di diverse figure poco meno della metà del vero, esprimenti forse un duello fra due guerrieri, interrotto a quel che sembra da un giudice ch' è presente. Vi si rinvenne lo scheletro di un prode che vi era stato tumulato sulla nuda terra, e con intorno diversi vasi fittili pitturati, altri con Ercole alle Esperidi (1) e col nome dello artefice *Asteas*, altri con Achille che riceve gli araldi di Agamennone, altri con Elettra ed Oreste alla tomba di Agamennone stesso, e simili. Frammisti a tai vasi ne stavan pure alcuni di bronzo, ed un' armadura intera dello stesso metallo, compo-

(1) Vedi la illustrazione del Lanzi di questo vaso col subietto di Ercole alle Esperidi, e di altro, Roma MDCCCIX, ov' è pur notevole la lettera dell' illustre march. Berio nella stessa illustrazione riportata. Cf. le nostre descrizioni del *Musée Royal-Bourbon-Galerie des vases Italo-grecs Vol. II. Imprimerie Virgilio 1843.*

**

sta di un elmo, di corazze e gambiere, sospese per alcuni chiodi alle pareti dell' avello, alcune lance ed una faretra con entro sei dardi di ferro, e diversi *cinturoni* consistenti in tre lamine di bronzo della larghezza di un terzo di palmo e di una lunghezza capace di cingere la grossezza del corpo, appartenenti forse in vita al defunto, che probabilmente dovette essere uno di que'prodi Pestani che ben meritando della sua patria fu chiuso nell' avello con l' intera sua armadura, che tanto lo aveva illustrato in vita; come sembra che allo stesso merito accennino i soggetti dipinti ne' vasi fittili, sia che si considerino come vasi funebri, sia che si reputino come vasi di premio ottenuti in qualche distinta azione della sua vita. E che egli fosse stato un eroe caduto pel bene della sua patria si potrebbe inferire da quel duello dipinto nella parete del sepolcro a memoria ch' ei cadde in singolar tenzone per decidere con un duello, come talvolta soleva avvenire, delle sorti di due popolazioni senza ricorrere a formale battaglia. Oltre agli indicati oggetti pur si rinvenne nello stesso sepolcro qualche frammento di candelabro di ferro negli

angoli presso del capo, ed in quelli vicino ai piedi alcuni utensili da cucina, un' anfora ed una capedine, che ricordano le costumanze e le credenze de' Greci di considerar gli uomini anche dopo la morte bisognevoli del lume di una lampada e di qualche alimento, residui di più antiche superstizioni. Sì di questi preziosi monumenti, come di altri ritrovati in appresso quando simili sepolcri si andavano scavando, nello stesso rincontro ne fu fatta pubblicazione erudita dallo stesso Nicolas in una lunga nota posta in fine delle elaborate memorie del Paolini. Possiamo inoltre rammentare una lamina di argento con caratteri arcaici e scrittura retrograda edita dall' Avellino e dal Welcher (1) che ne rimembra il culto di Proserpina.

Altri importanti sepolcri furono scoperti verso il 1825 fuori la porta opposta all' altra della quale abbiam parlato, e vi si rinvennero molte patere e vasi di svariate forme e con dipinti di diverse figure. Nell' interno di uno di essi eravi pure effigiato un guerriero nudo a cavallo, che porta in groppa un giovine ferito, preceduto da alcune figure ammantate in un cocchio. E nell' anno 1829

(1) Kleine Schrif. vol. III, pag. 237.

poco lontano da'primi sepolcri scoperti dal signor Nicolas altro ne fu rinvenuto con entro parecchi vasi dipinti, tra quali uno presentava il bagno di Venere circondata dalle Grazie. Fu inoltre ritrovata verso lo stesso anno una tavola di bronzo, nella quale si legge un diploma di patronato che la città offeriva nel 344 ad un tale Elpidio, edita da Giovanni Armentano (1), della quale il Guarini con dotta critica fa menzione ne' suoi fasti duumvirali di Pompei. E finalmente sulla foce del fiume *Salso* si rinvennero puranco molte figuline e parecchie testine anche di terra-cotta e di ottimo stile, che dal Cavedoni furono credute con molta verosimiglianza protomi della *Dea Bona* (2). E sappiasi pure che presso il villaggio di Capaccio v'ha un sepolcreto romano.

Se l'indole di questi articoli permettesse di maggiormente estenderci nelle nostre descrizioni, molto più ci saremmo dilungati sulla importanza archeologica sì de' monumenti architettonici, che de' vasi fittili e delle pitture: ma è indispensabile

(1) Ancora della tav. di bron. rinv. in Pesto. V. Corcia l. c. e le osservazioni del ch. nostro collega Guarini non ha guari mancato al bene delle lettere ed all'amore degli amici, *Fasti Duumvir. di Pompei* p. 222 e segg.

(2) Spicilegio numismatico pag. 19.

por fine al nostro dire su quanto ha relazione alla tanto celebre ed infelice città di Pesto.

Giovambatista Finati.

Salv. Romanelli delin. *N. dicec.* *Dom. Aloysi sc.*

Vaso greco *di creta pitturata.*

Questo vaso assai bello, sì per la forma come per le figure, ci rappresenta due scene. In quella che ne occupa il di sopra sembra che siasi rappresentato un sagrifizio fatto in seguito di fortunata caccia. Perciocchè tu vedi robusto giovane, cui vezzosa donzella fa lume colla sua fiaccola, strascinare grosso cignale verso l'altare situato a poca distanza. L' altro giovane, munito di scudo che a cavallo precede costoro, è un cacciatore ancor esso, come lo dimostrano i due giavellotti che porta. Egli muove inverso l' altare sul quale altra donzella versa i libamenti da un procoo, intanto che sostiene colla destra mano un bacile ripieno di pomi. Le sta alle spalle un satiro con un cantaro, e dirimpetto leggiadro giovane con una lancia, il quale essendo coronato di mirto, sarà forse stato colui che addimostrò più valore nel domare il selvaggio animale. E tanto costui, quanto la terza donzella che tien l' arco, sembran rivolti al giovane che deve portar sull' ara la vittima, ed attenderlo con impazienza.

Nella scena inferiore vedesi sul pavimento un vaso fra due satiri dalle cavalline code, i quali tenendo un ginocchio a terra alzano un piede, e tenendo sempre gli occhi fissi nel vaso, fanno di varie mosse contorte e grottesche. Le quali forse rimarrebbero per sempre inesplicabili, senza le altre figure, che si veggono sulla parte opposta. Imperciocchè quivi veggiamo un uomo seduto, che sostiene colla pianta del piè sinistro rivolto un vaso; ed un secondo che corre verso di un altro vaso, per eseguir forse altrettanto, in mentrechè un terzo accovacciato in mezzo va suonando le doppie tibie. Costoro erano di quella classe di giocolieri chiamati *taumaturghi*, θαυματουργοι, e *taumatopii*, θαυματοποιοι, i quali facevano la delizia e il divertimento degli antichi, non diversamente da quel che fanno presso i moderni. Perciocchè tra le miserie dell' uomo non è l' ultima quella di dare importanza alle difficili frivolezze, ed alle inezie che richiedono una stupenda ma vana destrezza.

Bernardo Quaranta.

Due ritratti attribuiti al Sarto e al Calzolaio di Paolo III Farnese. - *Quadri sopra tela, il primo alto pal.* 3 $^{50}/_{100}$ *per* 2 $^{65}/_{100}$, *e 'l secondo alto pal.* 2 $^{90}/_{100}$ *per* 2 $^{1}/_{2}$, *di Bartolommeo Schidone.*

All' amore per le arti sempre crescente ne' Farnesi, ed agl' incoraggiamenti continuamente largiti agli artisti del loro tempo son dovuti i moltiplici e splendidissimi prodotti di tanti valentuomini, che nobilitando il loro secolo restano ad attestare quai perenni monumenti lo incremento dato alle arti belle, ed a'loro cultori sussidio e proteggimento: chè senza amore e senza protezione queste nobilissime Sorelle non migliorar possono, e nè tampoco produrre incivilimento e progresso. Ed in vero alla protezione compartita dal Duca Ranuccio al fervido ingegno di Bartolommeo Schidone dobbiamo le molte e belle opere, che il real Museo Borbonico possiede di questo imitatore delle grazie del Correggio e del robusto stile del Caravaggio, sebbene educato nella scuola de' Caracci.

*

Senza ripetere quanto dello Schidone si è detto in quest'opera, aggiungiamo solamente che la distrazione ed il vizio del giuoco, sua passione predominante, consumandogli il suo tempo e la sua salute il trasse a morte nell'anno 1616 correndo il 56.º dell'età sua, e lasciando all'universale il desiderio delle sue produzioni, comechè un prezioso deposito se ne trovasse presso il Duca Ranuccio; e sì per questa ragione, che per la sua disordinata passione pel giuoco, si resero molto rare al commercio le opere di questo sventurato Artista. E poichè lo Schidone copiava come il Caravaggio perfettamente la natura, senza saperla scegliere, e come lui si dilettava non poco di cercare a bella posta triviali modelli e volgarissimi subietti, non volle abbandonare il suo sistema anche ritrovandosi agli stipendi della Casa Farnese, ove per far cosa grata al suo Mecenate e secondare il suo pendio scelse fra l'altro a ritrarre il Sarto ed il Calzolaio di Paolo III, che mirabilmente gli riuscirono, ed alla nostra real Corte pervennero insieme con gli altri capi-lavori di quella Serenissima Famiglia. Or questi due bei ritratti abbiamo fatto disegnare ed incidere, e per questa tavola XVI li rendiamo di pubblica ragione.

In una specie di gabinetto addobbato da una sinuosa portiera, coperto il capo di semplicissimo berretto e vestito di tunica ricoperta da prolissa zimarra, siede innanzi alla sua panca il Sarto dai lunghi baffi di Paolo III stringendo la canna di misura nella destra elevata, e le forbici nella sinistra alquanto poggiata sopra ricchissimo drappo sulla panca spiegato, per esser misurato e tagliato ad uso di qualche papale arredo. La parlante fisonomia di questa mezza figura, di un'aria gioviale ma scaltra, è dipinta con tanta forza e franchezza, che la diresti modellata; effetto ottenuto dalle ombre alla maniera del Caravaggio, la quale campeggia in tutto il colorito del ritratto, e massimamente nelle maniche dell'abito, senza toglier però la menoma precisione di contorno a cominciar da' lineamenti della testa sino a' segni della canna di misura.

Con egual bravura è dipinto il ritratto del Calzolaio che sostiene nella sua destra con moltissima verità una scarpa del Pontefice, e nel modo il più semplice surreggendola fra le sue dita compiaciuto sta in atto di mostrarla, quasi dicesse; ecco la scarpa che or ora ho terminata. Il carattere di questo artigiano è molto grave ed imponente: la sua pro-

lissa chioma, la sua lunga barba ed i suoi distesi mustacchi accrescono molto decoro alla sua fisonomia, e gli danno un'aria pensante e superiore al suo stato: il diresti, a quel che appare dalla morbidezza della incisione, piuttosto un filosofo dell'antichità che un calzolaio del XV secolo. E qui lo Schidone sembra alquanto scostarsi dallo stile del Caravaggio ed avvicinarsi un poco più al Correggio; dappoichè il colorito non è così caricato della forza delle ombre, ma bensì più gajo e trasparente.

Questi due bei ritratti trovansi ricordati nel viaggio di un amatore, il quale li osservò nel real palazzo di Capodimonte ove prima esistevano, e ne encomia la bellezza del colorito, la perfezione del disegno, e l'espressione delle teste vivacissima e piena di verità (1).

Giovambatista Finati

(1) *Voyage d'un amateur des arts en Flandre, en Hollande, en France, en Italie etc. dans les années 1775, 76, 77, 78. A Amsterdam.*

» Dans la collection très-considérable de tableaux, qui sont conservés au pa-» lais de Capodimonte, mais dont les écoles y sont disposées pêle-mêle, entr'autres » plusieurs très-beaux tableaux de Barthélemi Schedone, on m'en a montré deux » n.° 48 et 49, qu'on assure représenter le tailleur et le cordonnier du Pape Paul » III Farnèse, dans lesquels ce grand peintre italien a adopté la manière de Corrège, » quoiqu'il fut élève des Caraches. Bienque le sujet en soit abject et n'ait rien d'agréa-» ble, il est néaumoins fort remarquable par la beauté de la couleur, la perfection » du dessin et l'expression des têtes, qui sont remplies d'ame et de vérité. Les ouvra-» ges de Schedone sont malheureusement très-rares ainsi que ses dessins, mais ils sont » recherchés et estimés presqu'à l'égal de ceux de Corrège. »

Due Giovani che ridono. - *Quadro sopra tela di palmo 1 $^{30}/_{100}$ per 1 $^{65}/_{100}$ di Francesco Mazzuoli generalmente detto il Parmigianino.*

Di Francesco Mazzuoli, nato in Parma nel 1503 e morto nel 1540 (1), e che per la sua leggiadria, gentilezza e patria fu chiamato il Parmigianino, si è più volte parlato ne' precedenti volumi, ond' è che nel discorrere i pregi di questo suo dipinto che ora imprendiamo a descrivere, è sufficiente il ricordare che adulto già nell' arte si recò in Roma nell' anno ventesimo dell' età sua, ove ancor fresche erano le idee delle virtù e dell' operare di Raffaello. Egli si modellò, per dir così, su' costumi e sulle opere del Sanzio, e senza abbandonar la vaghezza e le grazie ispirategli dal Correggio, e studiando nelle grandi opere di Michelangelo si formò uno stile tutto proprio, pieno di sapere, di grazie

(1) L' immaturo e lagrimevole fine del Mazzuoli dee ripetersi dallo studio dell' Alchimia molto in voga al suo tempo, che malauguratamente lo afflisse, gli distrusse tutte le sue facoltà, e lo confinò in duro esilio, togliendo alle arti e soprattutto alla Pittura l' erede delle grazie dell' inarrivabile Correggio.

e di bellezza, che ne' suoi lavori costantemente si ammira.

Fra questi lavori non occupa certamente l' ultimo luogo il dipinto che abbiamo sott'occhio, in cui son vivacemente espressi due mezzi busti di giovanotti che ridono, e che riguardandoli t' invitano a ridere con essi; e sebbene quello ch' è a destra sembri che rida per malizia e l' altro a sinistra per semplicità, pure è tanto vera la loro espressione, che ti costringe a ridere senza che ti lasci riflettere se il loro riso sia semplice o malizioso. E non altri che il pennello del Parmigianino, guidato dall' operar di que' valentissimi maestri ch' ei prese a modello, poteva ritrarre su questa tela con tanta verità ed effetto due giovani, l' uno vestito di scinta tunica con semplicissimo collaretto di sopra rivoltovi, e l' altro con abito abbottonato e bene assestato sulla persona, e reso leggiadro da una gorgiera accuratamente a cannoli arricciata; i quali felicemente esprimessero il singolar concetto che l' artista si propose di presentare in questo piccol quadro.

Lo stile che a sè formò il Mazzuoli, e che si distingueva precipuamente e per la gajezza e la

trasparenza del colorito attinto nelle opere del gran Raffaello, e per le grazie ereditate dal suo Correggio, le quali accrescevano sempre più la venustà delle espressioni e la vivacità delle sue carnagioni, questo stile, io dico, si appalesa spontaneo nel suo dipinto che esaminiamo. Ed in fatti in esso tu scorgi fusione e trasparenza di tinte unite a tante grazie di forme impresse nella vivacità de'lineamenti, e nella precisione de' contorni, ed in quelle dilicate e ricche masse di capelli armonizzate con gajezza di colore, che ti presentano la vera natura; del pari che il piegar maestrevole di quegli abiti e la morbidezza in fine de' collaretti dipinti con tanta franchezza e fluidità son tutte cose che non ti fanno esitare un istante a riconoscere il facile ed intelligente operare del Mazzuoli. E qui non possiamo astenerci di notare un altro pregio di questo graziosissimo quadro, che è quello di aver il Mazzuoli concentrato nelle sembianze di questi due ritratti tutta la luce ed il caldo delle tinte, senza far divagare l'occhio dell'osservatore in accessorî di qualunque natura; finezza di arte poco curata da' moderni, i quali, credendo di arricchir talvolta i loro ritratti di diversi arredi ed accessorì, distraggono

senza volerlo l' attenzione e l' occhio dalle sembianze del ritrattato che forma l' oggetto principale del loro lavoro.

Giovambatista Finati.

Giuseppe Abate del. Pasino sculp.

Giuseppe . . . del. *. . . dirr.* *Lasinio fil: sculp*

Due Pitture pompeiane.

Nel nobilissimo triclinio della maravigliosa casa di M. Lucrezio in Pompei si ammiravano stupende pitture notevoli sotto il rapporto dell' arte, e sotto quello dell'archeologia; le quali già furono quasi tutte staccate dalle pareti, per collocarsi nel real Museo Borbonico. Tra esse è il bellissimo quadretto, che pubblichiamo nella tavola XVIII, e che ci offre un grazioso episodio della favola di Psiche. Nella composizione, che abbiamo sotto gli sguardi, appajono cinque figurine con ali di farfalla, e due Amori in piacevoli occupazioni (1). Vedesi mollemente sdrajata sopra soffice letto una giovinetta con ali di farfalla, la quale solleva in atto di gra-

(1) È notevole che la nostra tavola differisce alquanto dalla descrizione data dello stesso dipinto dal Comm. Avellino *bull. arch. nap.* an. VI p. 10, e ripetuta dal ch. sig. Raoul-Rochette *jour. des Sav.* 1852 p. 236 seg. Crediamo che questa varietà debba attribuirsi alla poca conservazione del quadro nell' epoca in cui venne osservato da quell' uomo dottissimo. Intanto il disegno del Sig. Abbate trova il confronto della pubblicazione fattane dal Zahn III, 51; sulla quale il ch. pr. Jahn ha presentate alcune dotte osservazioni, che illustrano pienamente la nostra pittura, e delle quali profitteremo nel presente articolo: vedi *Berichte der Kön. Sächs. Gesellsch. der Wissenschaft.* 1851 p. 168 e segg.

zioso abbandono il destro braccio sul capo, volgendosi ad un alato Amore, ch'è tutto inteso ad osservare la danza, che si esegue sotto gli sguardi della festevole compagnia. Questo Amore par che si prepari a battere palma a palma, facendo precedere alle sue battute uno scoppietto, come sembra indicarsi dal pollice ravvicinato al medio (1). Nel mezzo danza graziosamente una Psiche, con capelli legati sulla sommità del capo (χρώβυλος), e vestita di succinta e lieve tunica, e co' polsi fregiati di armille. La danzatrice accompagna i suoi movimenti col suono de' *crotali* o *castagnette*. Notevole è la forma di questo istrumento, nel quale dovrà ravvisarsi la più semplice formazione del crotalo, cioè pezzetti di canna spaccati, ed atti a render suono tra loro battendosi (2). Vedesi all'altra estremità del quadro un altro Amore sedente su di una pietra, il quale suona la tibia tra-

(1) τῶν δακτύλων ἀποκρότημα· vedi su questo gesto Raoul-Rochette *sur l'Hercule assyr. et phénic.* p. 252. οἱ διὰ τῶν δακτύλων ψόφοι Clem. Alex. *Paed.* II, VII, pag. 174. cf. Ercolanesi *bronzi* t. II p. 159-160, 5.

(2) Κρόταλον ἰδίως ὁ σχιζόμενος κάλαμος καὶ κατασκευαζόμενος ἐπίτηδες, ὥστε ἠχεῖν, εἴ τις αὐτὸν δονοίη ταῖς χερσί: Schol. Arist. *Nub.* 260. Non sono qui da ricordare le nacchere di argilla, di cui parla Giovenale XI, 170: cf. Aristoph. *ran.* 1301 e Casaubon. *ad Athen.* V c. 4; o quelle di metallo, Eurip. *Cycl.* 204, *Martial.* XI, 16, 4, le quali avevano una differente forma.

versa, che πλαγίαυλος e φῶτιγξ da'Greci, *curva tibia*, e *vasca tibia* era da'Romani appellata (1). L'istrumento è assai lungo, ed è munito alle due estremità di una specie di cappello, costituito dalle pareti stesse del tubo, che ne' due capi si allargano. Non è nuova questa particolarità della tibia; ed è da citarsi a confronto l'altro pompeiano dipinto di Marsia ed Olimpo, nel quale il giovine alunno tiene una sola tibia più breve, ma della medesima forma (2). Delle altre figurine di Psiche una fa da semplice spettatrice, un' altra tien colla sinistra un bicchiere, e la terza più vicina all'Amore col *plagiavlos* sembra intesa a cantare (3). La scena finora descritta avviene all'ombra di una tenda distesa sopra due alberi disseccati: e nell'indietro scorgesi sopra un gran piedestallo una piccola immagine con doppia tunica, la quale ha pur le ali di farfalla, e colla destra tiene un piccolo bastone ricurvo. Simile aggiustamento della scena è comparso non poche volte ne' pompeiani dipinti (4).

(1) Vedi le autorità citate dal Jahn *l. c.* p. 169-170.

(2) Real Mus. Borb. Vol. X tav. IV.

(3) Questa almeno è la opinione del sig. Jahn, alla quale ci accostiamo.

(4) Vedi a confronto *Real Mus. Borb.* Vol. XI tav. XV e XVI, e vol. XIII tav. VIII.

Nel quadro, di cui finora abbiamo ragionato, abbenchè ci si presenti una scena di gajo divertimento (1), pure non possiamo non ravvisare un'allusione a ciò che venne dalla figura di Psiche simboleggiato. In questa composizione tutti gli altri attori sono intenti alla danza ed al suono; ma una sola Psiche è con tenero affetto rivolta all'Amore, col quale è aggruppata. Questa, secondo la nostra opinione, è la protagonista della scena: i personaggi, pe' quali si fa quel tripudio e quella festa, sono per avventura i due che stanno alla destra estremità del quadro. In molte altre pompeiane pitture compariscono Amori in compagnia di Psiche; ma è sempre una sola coppia che maggiormente richiama l'attenzione de' riguardanti (2). E nel medesimo triclinio, ove ritrovasi il quadretto, di cui ragioniamo, comparisce un'altra riunione di Amori e di Psiche, che ci proponiamo di pub-

(1) Questo è l'unico punto di vista, sotto cui lo ha riguardato il Jahn; il quale ricorda le simili occupazioni presso gli antichi.

(2) Real Mus. Borb. vol. IV tav. XLVII e vol. VI tav. LI. Notiamo di passaggio che nel primo di questi due dipinti uno degli Amori occupato a tagliar fiori, per unirli in corone, è munito di una forbice perfettamente simile a quella tenuta da Tereo sul vaso ruvese del real Museo Borbonico: vedi Avellino *bull. archeol. nap.* an. II p. 16 e seg., il qual confronto non fu ricordato nè da lui, nè dal ch. Cavedoni, quando ragionò di quel medesimo istrumento: *cit. bull.* an. III p. 59.

blicare, nella quale è notevole una sola coppia che affettuosamente si bacia, non altrimenti che in non pochi altri antichi monumenti: dalla quale caratteristica attitudine veniva indicata l'apoteosi dell'anima (1). Questa allusione a più alte idee ci sembra nel quadretto della danzatrice indicata dalla immagine con ali di farfalla, e con piccolo bastone ricurvo, che essendo collocata sopra di un piedestallo esprime per avventura la deificazione di Psiche. Questa considerazione ci richiama a più profonde idee sulla intelligenza di questo mito, nel modo come vedesi trattato nel triclinio della casa di M. Lucrezio: le quali non sarebbe strano di ricordare, quando si ponga mente che que' quadretti formano quasi un insieme colle grandiose rappresentanze della infanzia di Bacco, e de'suoi trionfi, e quel ch'è più dell'Ercole Lido, e della sua iniziazione a'misterì di Rea, alle quali si riferiscono le più importanti idee della religione degli antichi.

Egualmente grazioso è l'altro dipinto, che vedesi nel medesimo triclinio, e che rappresenta

(1) Vedi i miei *mon. ined. di Barone* vol. I p. 14-16; e Raoul-Rochette nel *journ. des Sav.* 1851 p. 239 not. 3.

la preparazione ad una comica scena (1). Sotto una tenda distesa sopra due regolari aste vedonsi quattro figure, che si preparano alla recita di un dramma. Un Amore con veste manicata (χειριδωτός) e pallio tien colla destra il ricurvo bastone (λαγωβόλον), e colla sinistra una maschera senile calva e barbata : con lui favella in animato gesto un altro Amore dello stesso modo vestito ; ed un terzo sedente sopra di un sasso è nel momento di calzarsi il *socco*. Nel mezzo è una mensa quadrata , sulla quale si veggono poggiate due maschere muliebri con particolar covertura di testa (2). Finalmente una femminile figura alata compie la scena. Il preparativo del dramma può supporsi in sito diverso da quello, ove dovea farsene la rappresentanza. Nondimeno potremmo anche pensare, che nel medesimo luogo la commedia si recitasse. A ciò allude per avventura la spaziosa mensa , che poteva esser destinata ad indicare la θυμέλη ; essendo ben risaputo che questa s' innalzava come un'ara dal suolo,

(1) Il sig. Raoul-Rochette nel far menzione di questo quadretto , lo riferisce con tutti gli altri alla celebrazione delle nozze: *journ. des Savants* 1852 p. 296.

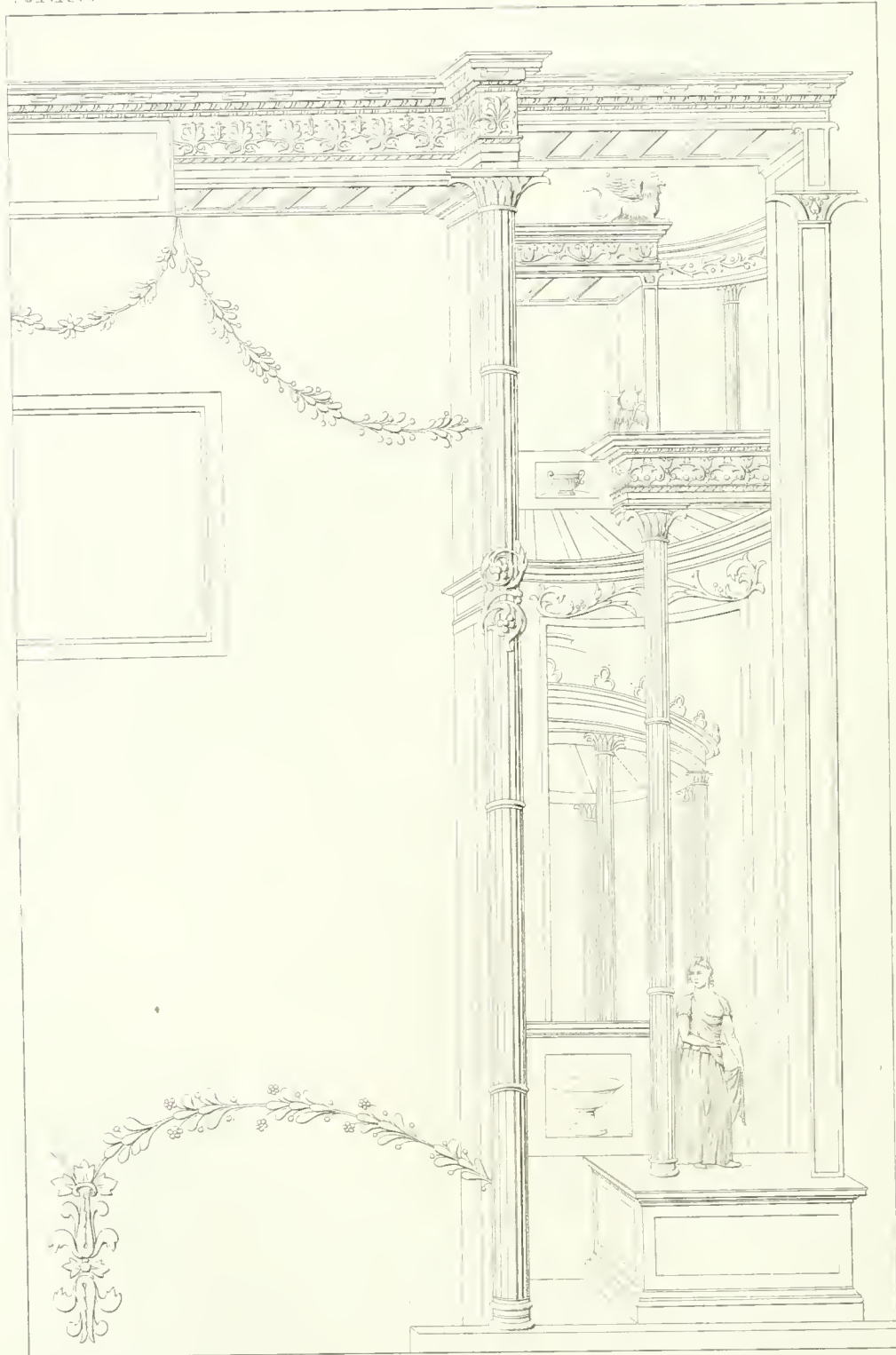
(2) Simile acconciatura di testa si scorge in altri dipinti rappresentanti egualmente scene drammatiche. vedi *Real Mus. Borb.* vol. I tav. XXI e XXII, e *pitture di Ercolano* vol. IV tav. 40.

ed aveva la propria denominazione di τράπεζα (1). Nella figura femminile non ci sembra doversi ravvisare una Psiche, la quale dovrebbe avere altresì la sua maschera, per prender parte alla rappresentanza. Ma tre sole maschere ci mostrano che sono in pronto pe' tre Amori, due de' quali reciteranno in costume di donna, e l'altro sotto le forme di vecchio. Questa considerazione unita all'altra che le ali non son di farfalla, e la sua medesima posizione quasi di chi presiede al comico divertimento, ci fa pensar piuttosto alla Vittoria, la quale ben si trova in mezzo a qualunque sorta di esercizi di mente e di corpo.

I due quadretti, de' quali abbiamo data finora una breve dichiarazione, osservansi riportati sopra intonico diverso da quello delle pareti. Questa particolarità è stata generalmente spiegata finora col supporre l'antico intonico scarpellato per inserirvi un altro intonico già dipinto e staccato da altra parete. A me sembra che sia da ammettere una diversa spiegazione, la quale, a mio giudizio, conferma che una gran parte degli antichi dipinti mu-

(1) Vedi ciò che scrive il ch. Wieceler *ueber die Thymele des Griechischen Theaters* p. 16 s., 22 segg., 43, 49 s.

rali molto si assomigliano a' moderni *a fresco*. Di fatti corre spontaneamente il pensiero ad una semplicissima idea; ed è che da un pittore di mediocre valore eseguivasi tutto il fondo delle pareti, e la parte ornativa, lasciandosi rozzi e senza intonico que' siti, ne' quali figurar si voleano più accurate e difficili rappresentanze. Sul rozzo muro distendevasi il nuovo e più fino intonico preparato a più valente pittore, che quasi *a fresco* eseguiva le sue opere. Questa spiegazione a noi sembra unicamente vera: e noi richiamiamo l' attenzione degli archeologi e degli artisti su questo notevole fatto, che dà un grande ajuto a bene intendere i metodi usati dagli antichi nel fregiar le pareti di più o meno pregevoli dipinture.

Giulio Minervini.

Vincenzo Melga del. N.° dres. Tito Pandolfini sculp.

Parete pompeiana.

Non è la prima volta che in questa opera diamo un saggio delle capricciose architetture dipinte, le quali sì di frequente si veggono decorare le pompeiane pareti (1). È maraviglioso l'osservar la varietà di questi vaghi ornamenti, la eleganza de' rabeschi e de' fregi, che, a parer nostro, la vincono di gran lunga in confronto delle moderne imitazioni. Non è certamente da riputar fralle ultime la parete figurata nella nostra tavola XX. Svelte colonne e pilastri, con semplicissimi capitelli formati con foglie di acanto, sostengono il soffitto, nel fregio e nella cornice del quale appajono in bella mostra ovoli, palmette, ed altri ornamenti. Un più elevato edifizio si vede complicato e frammisto con altre più basse costruzioni; fra queste vedi una volta sostenuta in giro da otto colonne, delle quali soltanto quattro appariscono a sostegno di metà dell' edifizio; essendo l'altra metà nascosta dalle fabbriche circostanti. Sono fralle colonne de-

(1) Vedi vol. VI tav. XXI; vol. X tav. XXVI e XLIII.

gne di osservazione alcune, che essendo scanalate si veggono a varie distanze cinte da una specie di anello. Questa particolarità, che si riscontra non dissomigliante nell'architettura orientale, risveglia la idea di varie sottili bacchette fra loro collegate e congiunte, perchè siano di maggiore fortezza: e così va egualmente spiegata la vegetazione, che si offre ne' capitelli, figuranti le foglie rimaste al-l' estremità di quelle esili bacchette. Nel nostro dipinto risalta dunque la significazione di questo architettonico ornamento; per modo che siamo autorizzati a riconoscere la stessa intelligenza di delicati rami fra loro riuniti in ogni sorta di colonne scanalate: abbenchè non vi si veggano quelle fasce, che a regolari distanze le ritengono fra loro strette e congiunte.

La nostra architettura ci si offre allegrata da vegetazione, da animali, e da personaggi. Al di sopra di un tetto scorgi un vase, nel quale vegeta una pianta; e che ci dà la idea degli *horti Adonidis*, che altro non erano se non che piante in vasi di terra cotta od in canestri messi sovente sopra i tetti degli edifizî (1).

(1) Vedi le cose dottamente notate dal ch. Sig. Raoul-Rochette nella sua *mémoire sur les jardins d'Adonis* inserita nel tomo VIII della *revue archéologique*.

All' estremità de' tetti s' incontra sovente in queste pompeiane dipinte architetture qualche naturale o mostruoso animale; assai spesso ippocampi, delfini, o altri marini mostri.

Nella nostra pittura veggiamo più in alto un grifo, e più in giù una capra presso un alberetto. Finalmente la scena è pure animata da personaggi umani; mirandosi una donna con doppia tunica che lascia denudato per metà il petto, la quale si avanza a destra sollevando alcun poco un mantello, che alla tunica si sovrappone. Non mancherò di notare che in simili capricciose rappresentanze non è troppo bene intesa la prospettiva lineare; ma non può negarsi che sempre n' è graziosa la composizione, e che ne riesce tanto più dilettevole la veduta, quanto è maggiore lo spicco de' colori, che son fra loro svariatissimamente combinati.

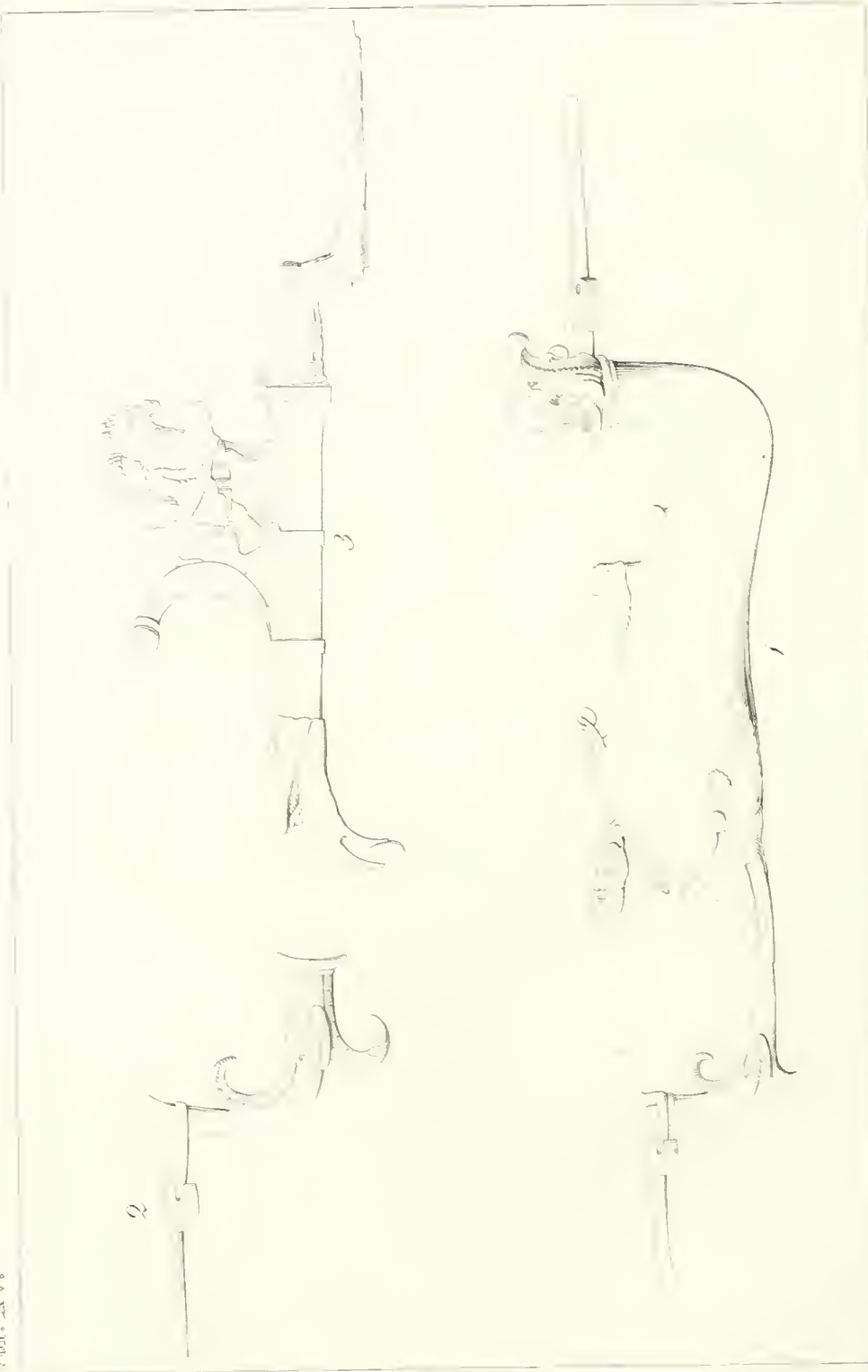
Giulio Minervini.

2

3

1

Pasquale Toneri del.

Vito Pandolfini sculp

Una lucerna ed una groida *di bronzo, la prima di palmo* 1 *e* $^{58}/_{100}$, *la seconda di* $^{54}/_{100}$.

Se questo bronzo non ci fosse venuto dalle pompeiane scavazioni così manomesso, ci riuscirebbe un esempio novello di quella poesia che gli antichi mettevano nelle arti del bello. Poichè a fare una lucerna di squisita e non più vista forma immaginarono un delfino nella cui testa è praticata un' apertura chiusa da barbata mascheretta, la quale alzandosi lasciavane uscire l' ardente lucignolo, ed abbassandosi di bel nuovo serviva comodamente a spegnerlo. Sulla schiena poi del cetaceo posero leggiadra statuetta, come si arguisce da' piedi, che soli ci restano, e questa trovar forse dovevasi in relazione con due catenuzze, che tenevano sì graziosa lampade da qualche candelabro sospesa, a somiglianza di altre, che nel regale Museo si veggono. Un aplustre che noi diamo al n.° 2 di questa tavola s' imbocca dal delfino, quasichè esso delfino vi si fosse abbattuto come in un avanzo di naufragio: un altro aplu-

stre pare che gli fosse penetrato non saprebbesi come nella coda.

Le invenzioni più necessarie all' uomo son al certo le più antiche, e quelle che la tradizione più facilmente conserva. E però non maraviglieremo se tra le pompeiane scavazioni siasi trovata una groida, cioè lo strumento che a spuntare le cavalline unghie serviva. Ed affinchè ognuno al vederlo potesse comprenderne l' uso, ecco la simbolica che parla all' intuito, ti mostra il robusto manescalco che alcun poco chinandosi, alla descritta operazione intende.

Bernardo Quaranta.

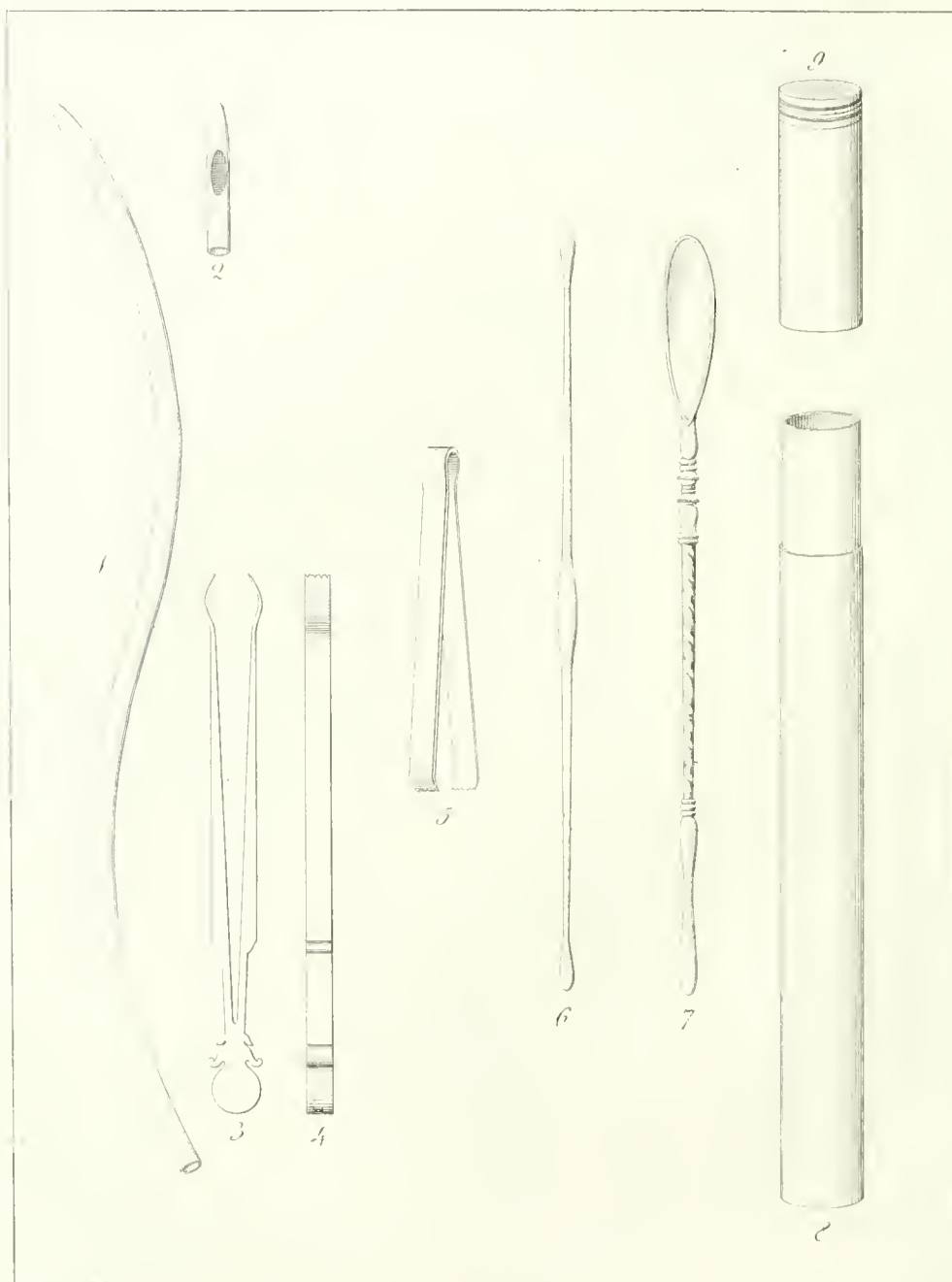
Pasquale Venere del. N. Cirese (?) Tito Pandolfini sculp.

Una lucerna *di bronzo, alta palmo* 1 $\frac{1}{3}$

Un' altra lucerna di etrusco lavoro diamo in questa tavola, ed in essa non sapremmo abbastanza se più ammirare la singolarità dell' invenzione, o la bella maniera con cui fu eseguita. Imperciocchè a fare una lucerna che splendesse di quattro lucignoli, l'artefice industre immaginò una specie di vaschetta circolare sorretta da tre zampe leonine, alla quale corre intorno al di sopra una specie d' ovolo, e nella parte esterna di questo al di sotto si aprono quattro piccioli recipienti donde uscivano gli stoppini; ed è notevole che uno di questi nella esterna superficie rappresenta un visaggio caricato da somigliare per le puntute sue orecchie a brutto satiro. Ciò mostra chiaramente quanto in questo lavoro l'arte greca influisse, il che si conferma vie più da quella Sirena, che posa su la base del capitello che adorna l'asta uscente di mezzo alla vasca, la quale si termina in una ritorta serpe. Perciocchè fu l' arte

greca appunto quella, che alle canore Vergini intente a sedurre Ulisse diede per la prima volta faccia di giovinette e testa di uccello.

Bernardo Quaranta.

Tito Sandolfini del. et sculp. N. Idira

Strumenti chirurgici.

Diamo in questa tavola alcuni degli strumenti chirurgici, che dalle scavazioni di Ercolano e Pompei ci vennero, per la compiuta illustrazione dei quali fatichiamo da molti anni, e tutt' i manoscritti della Francia, dell' Inghilterra e del Belgio esaminammo, che le notizie all' uopo ci avessero potuto somministrare.

Il primo di essi ha la lunghezza di pollici dieci, ed un diametro di tre linee. E corrisponde alla descrizione che ne dà Celso dicente: *Res vero interdum cogit emoliri manu urinam, cum illa non redditur, aut quia senectute iter eius collapsum est, aut quia calculus vel concretum aliquid ex sanguine intus se opposuit; ac mediocris inflammatio saepe eam reddi naturaliter prohibet. Idque non in viris tantummodo, sed in foeminis quoque interdum necessarium est. Ergo aeneae fistulae fiunt, quae, ut omni corpori, ampliori minorique, sufficiant, ad mares tres, ad foeminas duae, medico habendae sunt. Ex virilibus maxima decem et quinque*

digitorum, media duodecim, minima novem; ex mulieribus maior novem, minor sex. Incurvas vero esse eas paululum, sed magis viriles oportet, laevesque admodum; ac neque nimis plenas, neque nimis tenues. » Talvolta siamo co-
» stretti a cacciar l'urina colla mano, o perchè il
» suo canale è interamente rilasciato per vecchia-
» ia, o perchè qualche calcolo o qualche sangui-
» gna concrezione ne impedisca l'uscita; spesso
» anche per leggiera infiammazione non può
» soddisfarsi naturalmente a questa necessità. E
» di aiuto siffatto non solo gli uomini, ma le
» donne pure qualche fiata abbisognano. Perciò si
» costruiscono de' cannelli di bronzo, de' quali il
» medico, acciò possano convenire ad individui di
» grande e piccola persona, tre deve averne per
» gli uomini, e due per le donne. Il maggiore di
» quei per gli uomini suol esser lungo quindici
» dita, il medio dodici, il più corto nove; di quei
» per le donne il più lungo nove, il più corto sei.
» Hannosi poi a fare un po' curvi, ma più quei
» da uomo, e levigatissimi, e non troppo doppi,
» nè troppo sottili (1). »

(1) Dalla mia traduzione di Celso, col testo a fronte, che cominciai a pubbli-

Ognun vede come la descrizione di Celso quadri a meraviglia e per la malattia, e per la forma, e per le misure al massimo de' cateteri, che il latino Ippocrate diceva adoperarsi per gli uomini. Ma è da notarsi che non adopera il vocabolo greco καθετηρ, e che essendo strumento che andava per le mani di tutti, non viene a darne quei particolari, i quali si trovano nel libro attribuito a Galeno col titolo d'Isagoge, il quale scriveva così: Οἷς δε εποχη ουρου δια το πληθος ενοχλει, περιτεινομενης της κυστεως, και συστελλεσθαι μη δυναμενης, δια καθετηρος κομιζομεθα το ουρον· εοικε δε ὁ καθετηρ τῳ ῥωμαϊκῳ σιγμα S. καθιεται δε εις τον καυλον δια της ουρηθρας μεχρι της κυστεως. *A coloro che son tormentati da ritenzione d'urina per causa della vescica che si è distesa, e non può contrarsi, si estrae l'urina col catetere, il quale somiglia alla* S *de' Romani. Esso immettesi nella verga per l'uretra fino alla vescica.* Questa operazione dicevasi καθετηρισμος, *cateterismo*, e si usava non sola-

care nel 1847 col titolo: *I libri di medicina di A. Cornelio Celso volgarizzati, corretti in molti luoghi, ed illustrati con gli strumenti chirurgici e farmaceutici e con i medicamenti trovati nelle rovine di Ercolano e Pompei, e conservati nel reale Museo Borbonico.*

mente per cacciar l'urina, ma anche per introdurre qualche infusione nella vescica esulcerata, cosa non avvertita finora da nessuno, neppur da quelli che hanno parlato ultimamente di siffatto strumento.

Vi sono poi tre mollette una semplice n.° 3 e due dentate n.° 4 e 5. Alla prima ben potrebbe convenire il nome di *forficula,* alla quarta e quinta quello di *forficulae denticulatae,* o *forcipes dentatae,* giacchè, non potendo svellere, ma solo stringere, sarebbe grave errore confonderle colle *vulsellae*, come si è fatto da qualcheduno. E nel vero Plinio, favellando degli scorpioni e de' granchi, dice (1), che son forniti *forficulis denticulatis*. Il che combinato colle altre parole (2): *Cornua praelonga quibusdam scarabaeis bifulcis dentata forcipibus in cacumine cum libuit, ad morsum coëuntibus*, e con quelle (3): *Cancris bina brachia denticulatis forcipibus*, chiaramente ci giustifica dall'aver così chiamate queste mollette.

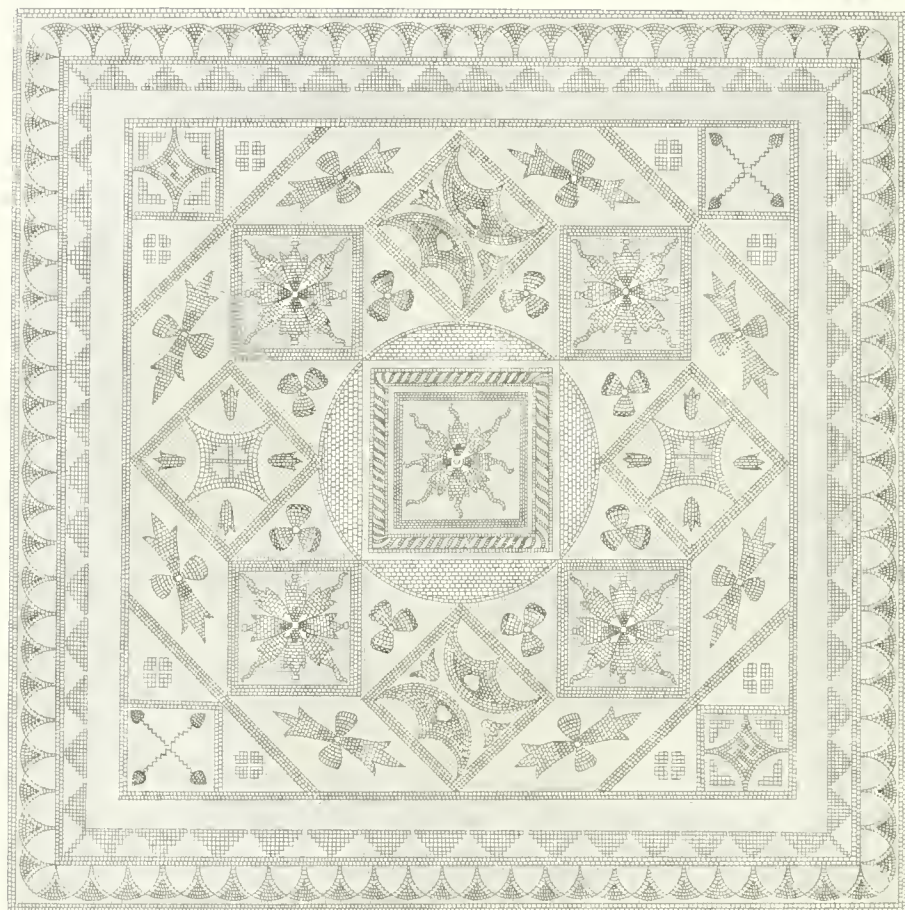
Seguitano due specilli, uno che finisce in un

(1) XXXII, 11, 53.
(2) XI, 28, 34.
(3) IX, 31, 51.

estremo cavo, a guisa di *ciatisco*, epperò appellato κυαθισκομηλη, l'altro terminantesi dall'una e dall'altra parte in due estremi rotondi, chiamato perciò αμφισμηλη o αμφιμηλη, che deve ascondersi nella espressione corrotta del δι' αμφιμιλου di Antillo (1), malamente tradotto per volsella da Rasario, come anche malamente fu tradotto per *specillum tenue* l'αμφισμιλον da coloro che, non conoscendosi nè di greco nè di latino, non seppero nè la ortografia, nè il significato di quella parola, nè il valor vero del *tenue*.

Bernardo Quaranta.

(1) *Apud Oribasium* pag. 138 Matthaei.

Vol. XV. TA. XXIV.

Gaetano Palermo del. N. Dorex. Tito Pantolfini sculp.

Pavimento a mosaico *ritrovato in Capri, di palmi 9 ¼ in quadro.*

Non è da porsi in dubbio la notevole differenza che si scorge tra' pavimenti in mosaico scavati nelle rovine delle diverse ville di Tiberio in Capri e quelli rinvenuti nelle scavazioni delle case pompeiane. Potrebbe plausibilmente allegarsi la considerazione che la magnificenza ed il gusto delle parti di quelle ville provenivano dall' alta condizione di essere state edificate per delizie di un Imperatore, quindi migliori perfezionamenti e maggiori cure di quelle impiegate nelle case de' privati abitatori di Pompei, ed anche de' più agiati; se non che a noi sembra che la circostanza di trovarsi al seguito di Tiberio, anzi fra' suoi più influenti cortegiani, il celebre matematico ed astronomo Trasillo, sia la vera cagione della esattezza ed euritmia che offrono i lavori di quelle ville e precipuamente i mosaici colà rinvenuti. Ne fanno al certo non lieve testimonianza il gran mosaico che decora oggi il pavimento della galleria della

real Favorita in Resina (1), que'che ornano diversi pavimenti delle Chiese e principalmente della Cattedrale della stessa Capri, e senza parlar di molti altri che or rallegrano diverse nazioni europee, ricordiam quelli che nobilitano alcune gallerie de' superiori appartamenti del real Museo Borbonico, fra' quali si distingue questo che abbiamo sott' occhio, esistente nella penultima sala de' vasi italo-greci del Museo stesso. Ed in vero sulle prime tu scorgi in questo pavimento mosaicato la particolar composizione del cemento a guisa di uno stucco eminentemente lucido e compatto, che quasi il diresti un novello marmo formante un sol masso di tesserine di colore or bianco ed or nero, frammiste ad altre in bell' ordine disposte di color giallo e verde; ma appena che ti avvedi delle commessure fra un pezzetto e l' altro, ammiri una composizione molto ingegnosa, in cui i marmi vi spiccano in isvariate figure geometriche eseguite con esattezza somma, e soprattutto nel bel quadrato descritto nel mezzo

(1) È lungo palmi 24 e largo palmi 18. I marmi che vi spiccano in quadrati, romboidi, triangoli e parallelogrammi consistono in giallo antico, turchino venato e rosso antico. La composizione n' è molto ingegnosa. Romanelli: Isola di Capri, pag. 80.

di un cerchio posto in centro di tutta la composizione. Sono elegantissimi gli ornati a guisa di meandri formanti la cornice che racchiude questo quadrato, in cui con molta precisione è espresso un grazioso ornato a foggia di stella che si ripete negli altri quadrati del pavimento, se ne eccettui quelli che hanno gli ornati nel mezzo a guisa di due opposte lune falcate, e che presentano la figura della pelta amazzonica. E son queste figure che offerendo diversi segmenti del gran circolo e quadrato posto nel mezzo della composizione, ci mantengono nella opinione che Trasillo le abbia suggerite, come per presentare altrettanti problemi matematici da risolversi non meno dallo stesso Tiberio che se ne dilatteva, quanto dagli eruditi osservatori che le ammiravano.

Sembrandoci superfluo il ripetere quanto abbiam detto nel corso di quest' opera intorno all' origine del mosaico, alle denominazioni ch' ebbe presso i Greci ed i Romani, ed alla sua antichità presso gli Asiatici e finanche presso diversi popoli del nuovo Continente (1), e senza intrattenerci sulle paste o

(1) I muri del palazzo di Mitla nella provincia di *Oaxaca* nel Messico, dice i signor Alessandro di Humboldt, sono ornati di greche e di labirinti formati in mosaico di picciole pietre di porfido. Vi si ravvisa lo stesso disegno che ammi-

marmi che componevano le svariate rappresentazioni sia ne' pavimenti che in qualunque altro lavoro di questo genere, diciamo che il pavimento del quale ci occupiamo a noi sembra esser quello o altro quasi che simile, di cui parla il Conte Castone della Torre Rezonico nel suo viaggio a Capri, e che fu rinvenuto a Castiglione, esprimendosi in questi sensi: » La migliore scoverta » fu quella di un operosissimo (?) pavimento che

rasi su i vasi falsamente chiamati etruschi, e nel fregio dell' antico tempio del Nume Rediculo (*Deus Rediculus*) vicino alla grotta della Ninfa Egeria a Roma. Per la giusta maraviglia che desta la grande analogia tra gli ornamenti del palazzo di Mitla con quelli usati dalle nazioni del vecchio Continente si è aperto un vasto campo ad ipotesi storiche su le antiche comunicazioni che potrebbero esservi state tra i due Continenti. Non bisogna però dimenticare che sotto tutte le zone gli uomini si compiacciono di una ripetizione ritmica delle medesime forme, e che questa ripetizione costituisce il carattere principale di tutto ciò che noi chiamiamo *greche*, *meandri*, *labirinti* ed *arabesche*. Si vegga pure *Description of the ruins of an ancient city discovered in the Kingdom of Guatimala.*

Indipendentemente dalle osservazioni fatte dal ch. Humboldt sulle antiche comunicazioni che potrebbero esservi state tra i due Continenti, fui spinto da altri monumenti di carattere egizio e greco-antico ritrovati nel Messico a cosiffatta ricerca, che annunziai nella settima adunanza degli Scienziati italiani ch' ebbe luogo in Napoli nel 1845. Vedi gli atti di questa Adunanza a pag. 657 della 1.ª parte, ove sta detto fra l'altro che il cav. Finati partecipò in iscritto come egli stia ora compilando un lavoro fondato su' monumenti che si vanno scoprendo in America, inteso a dimostrare che il nuovo mondo non solo fu noto a qualche nazione dell'antichità, ma ch' ebbe ancora per qualche tempo commercio colla nazione stessa per vie diverse da quelle del settentrione, le quali furono per naturali e politiche vicende interrotte ed obliate ec.

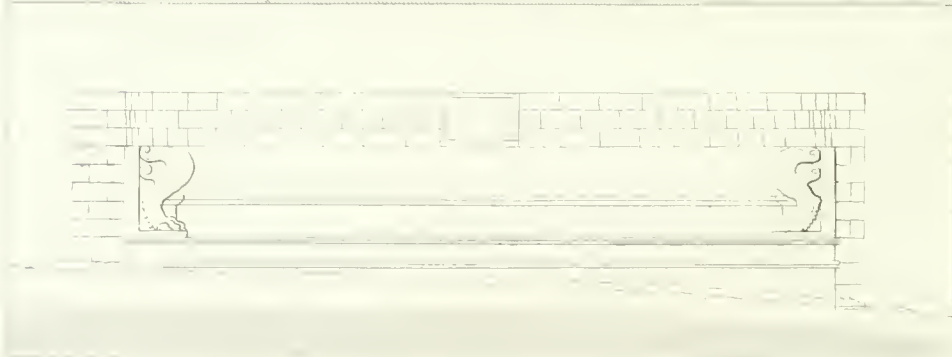
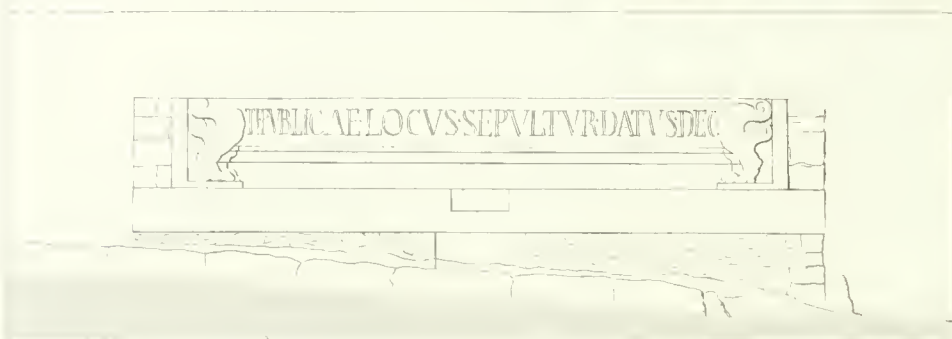
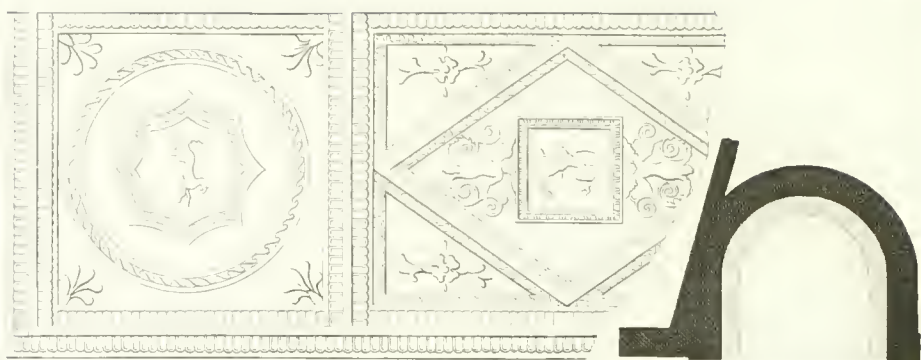
» ardirei dire composto dal matematico Trasillo,
» imperciocchè sappiamo dalla storia, che costui
» astrologo ed indovino fu molto caro a Tiberio,
» seco venne nell' isola, cosicchè non parmi stra-
» nezza il sospicare che quelle figure fossero da lui
» disegnate per argomento di sua dottrina, e dai
» marmorai con si minuta diligenza eseguite, adu-
» lando il genio del curioso Imperatore, che potè
» bramare che a foggia di matematiche figure si
» screziassero i pavimenti delle sue camere nelle
» dodici ville onde egli ornò Capri; *sed tum Ti-*
» *berius duodecim villarum nominibus et moli-*
» *bus insederat*, affermò Tacito nel lib. IV degli
» Annali; poichè Tiberio molta cura pose nell'ap-
» prendere l'astrologia, dandosi a discepolo a Tra-
» sillo, la cui perizia pose, come si sa, a duro
» cimento (1). Restatone soddisfatto Tiberio, quanto

(1) Pare che qui l'autore accenni a quel tratto della vita di questo astrologo ricordato da Tacito, Dione ec. quando predisse lo impero a Tiberio trovandosi esiliato nell' Isola di Rodi, ed allorchè questi gli rispose: *e di te cosa predicono le stelle?* Pericoloso cimento, poichè poteva rimanere smentita qualunque risposta gli avesse data. Lo scienziato però affettando di contemplar le stelle e misurar gli spazî de' cieli mostravasi turbato, e con voce tremante gli rispose, *ch' ei conosceva di essere in grave pericolo.* Compiacquesi tanto lo scaltro Tiberio di tal risposta, che abbracciò il furbo astrologo, e lo rassicurò a non temere, divenendo sempre più il suo confidente.

» l'astrologo diceva dappoi, a guisa di oracolo ac-
» colse, e fra gl' intimi se lo tenne ». Svetonio inoltre lasciò scritto che Tiberio trascurava e Dei e Religione, tra perchè si era dato a' varî studî di astrologia giudiziaria, tra perchè era persuaso pienamente che dal destino reggevasi ogni cosa! *Circa Deos ac Religiones negligentior, quippe addictus mathematicae (h. e. astrologiae judiciariae), persuasionisque plenus cuncta Fato agi* (1).

Giovambatista Finati.

(1) Suet. *in Tiber.* c. 69.

Orazio Angelini dis. N. Fiorelli dir. Raffaele Cstevan sculp.

Vinc.zo Anghini del. Cuma. Raffaele Esterna sculp.

Due emicicli *scoperti, ed altro coverto, esistenti nella strada de' sepolcri in Pompei.*

Queste due tavole rappresentano tre sedili, che si osservano nella via de' sepolcri in Pompei, fuori l' antica porta della città.

Nella tavola XXV vedesi il prospetto dell' emiciclo coperto, uno de' più notevoli edifizî del lato dritto di quella strada uscendo dalla suddetta porta.

L' esterno è tutto rivestito di bianco stucco, che per essere in molti siti caduto vedesi ora rifatto con moderni ristauri. Nulla diciamo degli ornati puramente architettonici, de' quali è dato a chicchessia di valutare la maggiore o minore eleganza di stile, e finezza di esecuzione.

Nel mezzo del frontone triangolare è uno spazio rettangolare destinato certamente a contenere una iscrizione, la quale però non fu trovata esistente: questo spazio è limitato lateralmente da un piccolo meandro ad onde marine, che si continua pure al di sopra seguendo quasi l' angolosità

del fastigio ; e di qua e di là sono due nuotanti delfini. Più in giù , e presso a' superiori pilastrini , sono a bassorilievo anche di stucco due nude figurine sedenti sopra marini mostri a teste di ariete , e presso due piccoli delfini.

Questo mostro a testa di ariete non è nuovo ne' monumenti ; giacchè ognun conosce che gli antichi immaginarono nelle onde non pochi mostruosi animali , la fiera tigre , l' ariete , la lionessa , ed il marino toro. Tali s' incontrano non di rado nelle pompeiane pitture , e ne' pompeiani musaici , ove si scorgono di colore ceruleo ben conveniente ad esseri , che nelle azzurre acque del mare traggon la vita.

Importante ci sembra un passaggio di Claudiano , ove pur dell' ariete si favella :

Nec non et variis vectae Nereides ibant ,
Audito rumore , feris : hanc , pisce volutam ,
Sublevat , Oceani monstrum, Tartessia tigris :
Hanc timor Aegaei , rupturus fronte carinas ,
Trux aries : haec ceruleae suspensa leaenae
Innatat : haec viridem trahitur complexa iuvencum (1).

(1) *Honor. epithal.* 159 segg.

Passando all' interno dell' edifizio, avvertiamo che la parte superiore e di fronte è dipinta di *bleu*, e limitata da una graziosa cornicetta di bianco stucco. Il muro semicircolare è distinto in tre rosse zone, alle quali si frappongono nere fasce. Sulle due laterali zone rosse si scorgono due bianchi cigni, e nella media un alato grifo. Presso al muro in giro si eleva alquanto dal suolo un sedile di tufo di Nocera : e per uno scalino di simile pietra si ascende all' edifizio.

La volta è fregiata di cassettoni di bianco stucco poco rilevati, due de' quali, quasi interamente conservati, veggonsi nella nostra tavola XXVI. In uno di essi vedi in un disco un quadrupede corrente ; nell' altro, che corrisponde al mezzo, è un ornato romboidale fregiato ne' suoi quattro lati da quattro rosoncini : più internamente vedi in un piccolo quadrato una figurina corrente a sinistra con peplo svolazzante ad arco sulla sua testa ; ed a due de' lati esterni del suddetto piccolo quadrato miransi due alate figurine terminanti in capriccioso rabesco ad elice, di cui esse afferrano il mezzo con ambe le mani. Questo importante

monumento, se n' eccettui gli stucchi della volta, fu già pubblicato dal Mazois (1).

Questo scrittore paragonandolo con altri sedili scoperti, rinvenuti presso i sepolcri della medesima strada e de' quali diremo tra poco, si persuade che anche l' emiciclo coperto vada considerato siccome un funebre monumento. Egli osserva che l' edificio manca d' iscrizione, ed opina che fosse stato da qualche speculatore costruito per accompagnamento di un sepolcro, e destinato alla vendita di chi se ne mostrasse vago. Noi per verità crediamo che non fosse ancora edificato il sepolcro, a cui doveva accoppiarsi questo nobile sedile; pensiamo però che alcuno degli antichi Pompeiani lo avesse fatto costruire, non già per venderlo ad altri, ma perchè preparavasi vicino ad esso, durante la sua vita, la tomba, che non arrivò a compiere, prevenuto dalla tremenda catastrofe di Pompei.

Comunque sia di ciò, i delfini, il meandro ad onda, ed i marini mostri sono ben convenienti ad un funebre monumento; ed accennano al passaggio delle anime per le marine acque, per esser

(1) Pompei 1.e part. pl. XXXIII et suiv. p. 51 et suiv.

condotte alle isole fortunate, lieto soggiorno dei virtuosi defunti (1).

La figura posta in seconda linea della tavola XXVI ci presenta un altro emiciclo scoperto pertinente al sepolcro della pubblica sacerdotessa Mamia. Alle due estremità veggonsi per ornamento due zampe di leone di tufo di Nocera: un alto grado della medesima pietra è nella parte anteriore; e per facilitarvi l'accesso è situato nel mezzo un altro pezzo della stessa pietra, che serve per montare sul piano dell'emiciclo per mezzo di un doppio scalino. Il sedile e la spalliera dello stesso sono parimenti di tufo di Nocera, e vi si osserva scolpita a grandi lettere, che occupano tutto il giro della spalliera, la seguente iscrizione (2):

MAMIAE. P. F. SACERDOTI. PVBLICAE.
LOCVS. SEPVLTVR. DATVS. DECVRIONVM.
DECRETO

(1) Vedi le cose da noi notate ne' *monumenti inediti di Barone* tom. 1. p. 71. Agli esempli ivi citati bisogna ora aggiugnere alcuni bassirilievi di stucco, che fregiavano l' interno di una tomba puteolana, tra' quali sono ripetute bighe d' ippocampi guidate da Eroti: ora questi stucchi sono conservati nel real Museo Borbonico.

(2) De Iorio *Pompei* p. 29; Guarini *fasti duumv.* p. 111 ed. 1; Mommsen *inscript. regni neapolit. lat.* n. 2318.

★

Presso è il sepolcro della detta sacerdotessa, ora in gran parte rovinato e distrutto (1). Dalla riferita iscrizione raccogliamo che a quella sacerdotessa erasi data sepoltura a spese del municipio in un sito più nobile per esser più prossimo alle mura della città: e per questo lato la onorificenza attribuita a Mamia va paragonata con quella, di cui si fa menzione nella greca iscrizione messa ad onore della napolitana sacerdotessa Tettia Casta (2); a cui fu pure dal napolitano Senato accordato un luogo per sepoltura (τόπος εἰς κηδείαν), non molto lungi dalle mura della città (3).

Nella stessa tavola XXVI è un altro sedile semicircolare presso a poco simile a quello di Mamia, essendo in esso adoperati simili materiali. La sola differenza, che si avverte tra' due emicicli, è che in questo, spettante al sepolcro di A. Veio duumviro per la seconda volta, quinquen-

(1) Vedi Mazois *Pompei* pl. VII; egli riporta pure la iscrizione riferita. Sulla scoperta e distruzione della tomba di Mamia vedi il Winckelmann *Werke* vol. II, p. 178.

(2) Fu da noi illustrata con particolare memoria *L' antica lapida napolitana di Tettia Casta a miglior lezione ridotta ed illustrata.* Napoli 1845 p. 66 in 8. Cf. ora il *corp. inscr. graec.* n. 5838.

(3) Vedi la ingegnosa osservazione del ch. Mommsen nel *bullett. dell' istituto* 1845 p. 206.

nale, e tribuno militare, si ascende mercè un doppio scalino: e la iscrizione vedesi incastrata nel mezzo della spalliera del sedile, e non già scolpita in giro. Dice essa così (1):

A. VEIO. M. F. II·VIR. I. D
ITER. QVINQ. TRIB
MILIT. A'B. POPVL. EX. D. D.

È notevole l' uso di questi sedili prossimi alle tombe. Il Mazois lo ha generalmente riconosciuto in quasi tutti i sepolcri pompeiani, avendo in essi osservato uno sporto ben largo da poter servire di comodo sedile. Io aggiungo che un tal costume si trova ripetuto nell' altra pompeiana necropoli non ancora disottèrrata poco al di là del così detto *quartiere de' Soldati* (2).

In fatti è ben conosciuto che la iscrizione di *Clovatio* (3) fu rinvenuta sulla spalliera di un sedile non già semicircolare ma rettilineo, che cer-

(1) La iscrizione originale è ora nel real Museo Borbonico *Pomp. honor.* col. 2, e vi si è sostituita una copia moderna: fu essa pubblicata nella *dissert. isag.* p. 62, dal Guarini *com.* VI, p. 9 ed. 1 p. 28 ed. 2; e *fasti duum.* p. 47 ed. 1. cf. Mommsen *inscr. r. neap. lat.* n. 2316.

(2) Molte ragioni portano a credere che questo edifizio fosse una *schola* gladiatoria.

(3) Avellino *bull. arch. nap.* an. III p. 85 segg. Mommsen *inscr. r. neap.* n. 2377.

**

tamente si collegava colla tomba di quel magistrato.

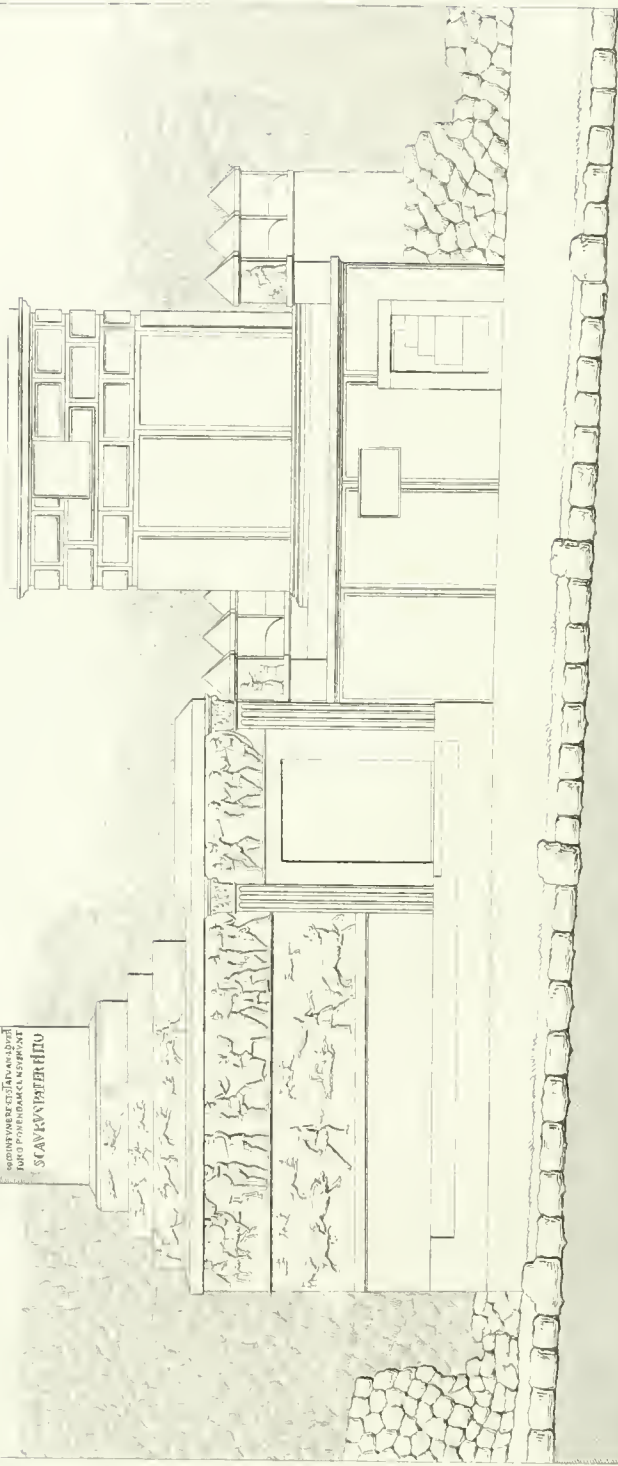
Questi sedili vicino a' sepolcri servivano, a mio giudizio, non tanto per comodo de' passeggieri, quanto per quello de' congiunti de' sepolti, che nelle frequenti visite a' loro cari estinti abbisognavano di un luogo di riposo per trattenersi alcun poco o nell' atto di presentare le funebri offerte, o dopo di averle presentate. E forse non sarebbe strano il supporre che questi semicircolari sedili servissero pe' funebri banchetti; costituendo quasi quella specie di triclinio, che i Latini appellarono *stibadium*, e *sigma* appunto dalla forma semicircolare e lunata (1).

Giulio Minervini.

(1) Plin. *epist.* V, ep. 6; Sidon. *epist.* II. ep. 2, et I, ep. 2; Martial. X, 48. e XIV, 87; Lamprid. *Elag.* 25.

Diego Genovese del

N.° detto

L'osmo fil. sculp.

Sepolcro di A. Umbricio Scauro
Duumviro pompeiano.

Nel lato occidentale della nostra Pompei fuori della così detta porta ercolanese e a poca distanza dalle mura della città si scuoprì parte della necropoli pompeiana, nota oggi col nome di strada de' sepolcri, per avere così a destra come a sinistra diverse tombe erette alla memoria d' illustri personaggi che ben meritarono della riconoscenza del municipio. Fra i più importanti sono senza dubbio i due sepolcri colà rinvenuti nel 1812, il più cospicuo de' quali fu innalzato al figlio Umbricio dalla pietà del padre A. Scauro.

Appena cominciata la presente edizione del Museo Borbonico fu nostro divisamento pubblicare questi due monumenti decorati d' importantissimi bassirilievi di stucco, comechè molto danneggiati dal tempo e dalle perenni intemperie cui erano esposti; e fin d'allora ne furon tratti alla meglio i disegni, che prima di ora, per la interruzione dell' opera, non abbiam potuto mettere

in luce. A destra dunque dell' osservatore venendo da Napoli furono scoperti, in continuazione degli altri, due magnifici sepolcri circondati alla distanza di circa tre palmi da muraglie che hanno agli angoli diversi pilastri quadrati terminanti a piramide a guisa di acroterî, e che sorpassano di circa due palmi l' altezza delle mura. La faccia principale di tai pilastri era decorata con figure allegoriche scolpite a bassorilievo di stucco, la maggior parte delle quali è ora perduta, non altro rimanendovi che una sola figura muliebre in atto di volere adornar di bende uno scheletro assiso su di un rialto, ed un' altra simile figura sopra dell' opposto pilastro in atto di sagrificare alcune serpi su di un' ara bruciante (1). Fra questi pilastri, tre da un angolo e tre dall' altro, si eleva la tomba di forma rettangolare, già guasta dalle profonde radici delle piante cresciute nella terra vegetabile che la cuopriva, rimanendovi presso

(1) Si raccoglie dal dotto sig. de Clarac a pag. 15 della sua Pompei, che al momento dello scoprimento si vedevano ancora su gli altri pilastri tracce di bassirilievi anche di stucco, de' quali uno rappresentava Edipo che divinava l'enigma della Sfinge assisa su di uno scoglio, a piè della quale giacevano tre infelici vittime delle sue scaltrezze: rappresentava un altro la Fortuna su di un globo, che calpesta il mondo come se volesse insultarlo.

che intatte le mura ornate di eleganti cornici di stucco, di frontoni, e di alcune riquadrature che contenevan forse altri bassirilievi ed analoghe iscrizioni, la rovina o mancanza delle quali ci ha fatto perdere con esse ogni indizio del nobile personaggio, alla memoria del quale fu eretta. Tutti questi particolari abbiam fatto esattamente incidere nella tavola XXVII con la veduta prospettica de' due sepolcri, e non si è omesso d'indicarvi fedelmente la porta d'ingresso di bassissime proporzioni, in modo da obbligare ogni persona che vuole entrarvi a doversi di molto incurvare; e non si è mancato d'indicare altresì una scalinata che conduce nel colombario, ove vedesi una specie di edicola, come trovasi delineata nella corrispondente sezione della tavola XXVIII, fregiata di diversi ornati e posta in mezzo ad alcuni loculi ove eran riposte varie urne cinerarie di vetro.

In continuazione di questo primo sepolcro segue una specie d'ingresso al gran cenotafio di Scauro. Tale ingresso è decorato da due eleganti pilastrini di stucco con capitelli corintî, come di stucco è pure l'intera decorazione del monumento, meno la principale inscrizione che è di marmo, ed ha per

soprapporta il più bello de' bassirilievi che or ora descriveremo.

Il monumento è costrutto di grandi pietre di tufo, e presenta un gran zoccolo ornato di doppia cornice coronata da tre scaloni, sopra de' quali s' innalza il sepolcro a guisa di un' ara: la parte interna, nella quale si scende per alcuni scalini, non è così ben conservata, nè così interessante, come quella del precedente sepolcro; il che può osservarsi nella stessa tavola XXVIII: essa ci offre un colombario, ne' loculi del quale furon ritrovate due urne di vetro ermeticamente chiuse e con fodera di piombo, contenenti tuttavia residui di ossa bruciate, chi sa se dello stesso Scauro, coverte di acque balsamiche, come si suppose; le quali urne or si serbano nella collezione de'vetri del real Museo Borbonico. Nelle cennate cornici ed intorno intorno degli scaloni eran soprapposti bassirilievi di stucco esprimenti svariate cacce e diversi combattimenti gladiatori, de' quali bassirilievi lamentiamo la perdita, se ne eccettui qualche figura di quelle apposte sul soprapporta, tra perchè erano attaccati agli scaloni con chiodi di ferro, la cui ossidazione gli aveva già molto sollevati dallo in-

Palmi Napolitani
Metri Parigini

Dego Generoso del.
Pasinio fil. sculp.

tonaco, tra perchè così distaccati non poterono resistere alle intemperie dell'atmosfera, fato irreparabile cui van soggetti non pochi monumenti pompeiani. Grazie però alle cure dell'amministrazione, se ne levano esattamente i disegni appena riveggono la luce, e la maggior parte di quelli che si possono staccare vengono serbati nel real Museo. E dobbiamo a tali cure lo esattissimo disegno acquarellato eseguito nello stesso anno 1812 dal diligente Francesco Morelli, il qual disegno ci ha reçato non lieve sussidio nel descrivere e chiarire alla meglio le tavole delle quali or ci occupiamo.

Continuandosi lo scavo di questi sepolcri avventurosamente si rinvenne la importantissima iscrizione in marmo ch'era affissa alla facciata principale del monumento, caduta al suo piede ed infranta sul suolo, la quale, raccolte e riunitene diligentemente le parti, fu restituita al suo verificato posto, e che il Morelli fu sollecito di aggiungere al cominciato disegno, indicando fedelmente la piccola mutilazione che nulla o poco toglie alla chiarezza della leggenda. Tale solerzia del pari non mancò ne' signori de Clarac (1) e Mazois (2), che in

(1) Pompei pag. 17.
(2) *Ruines de Pompei.* Paris 1812, pl. XXXI, fig. 1, pag. 47.

quell' epoca ebbero cura anch' essi di verificare il sito ove era affissa la iscrizione, e convintisi che la medesima colà apparteneva, si affrettarono a disegnarla insieme col sepolcro e renderla senz' altro indugio di pubblica ragione (1); eccone il tenore:

A·VMB / RICIO · A · F · MEN
SCAVRO
II · VIR · I·D
HVIC.D / ECVRIONES · LOCVM · MONVM
/ ↀↀ · IN · FVNERE · ET · STATVAM · EQVESTR
/ ORO · PONENDAM · CENSVERVNT
SCAVRVS · PATER · FILIO

cioè a dire: *Questo monumento è stato eretto da A. Scauro a suo figlio A. Umbricio* (2) *Scauro*

(1) Il ch. Millin senza valide ragioni pose in dubbio se la iscrizione fosse appartenuta a questo sepolcro, il che diede luogo alla verifica che ne fecero i lodati de Clarac e Mazois: e fu in quella occasione che essi osservarono pure che gl' indicati bassirilievi di stucco erano stati dagli antichi restaurati, e le parti non tocche da ristauro erano di uno stile molto esatto ed accurato. Vedi i luoghi di sopra citati.

(2) Nel momento che questo articolo si metteva a stampa ci è pervenuta la elaborata raccolta delle iscrizioni del regno di Napoli pubblicata dal ch. Mommsen (*Inscr. r. n. lat.* pag. 120), la quale ci ha spinti a riconoscere nel real Museo Borbonico la parte mancante di questa iscrizione; come in fatti con molta soddisfazione l' abbiam rinvenuta fra le onorarie a colonna III consistente in un grosso frammento della figura simile alla lacuna indicata nel nostro testo con una linea trasversale, e nel disegno a tav. XXVII come giace sul sepolcro di Scauro

della tribù Menenia, Duumviro incaricato della giustizia, al quale i Decurioni hanno accordato un luogo per costruire il suo sepolcro, 2000 (1) sesterzî pe' suoi funerali, ed una statua equestre da porsi nel Foro (2).

in Pompei: su questo frammento trovansi sulla prima linea la sigla del prenome di Scauro A. e la parte che mancava al nome VMB; ed al principio della quarta linea HVIC. D, di modo che la iscrizione vien restituita nella sua integrità, cioè

A · VMBRICIO · A · F · MEN
SCAVRO
II · VIR · I · D
HVIC · DECVRIONES · LOCVM · MONVM
ec. ec.

Ciò non pertanto troviamo convenevole far parola delle fatiche di coloro che ci han preceduto nel divinare il supplimento del nome di Umbricio, del quale non si conosceva che il frammento ...RICIO. Fra le diverse opinioni adunque se doveva leggersi *Fabricius, Aricius* ec. noi preferivamo quella del lodato sig. de Clarac di leggere *Castricius* sì perchè il supplimento delle quattro lettere *Cast* corrispondeva alla lunghezza della riga ed alla mancanza del marmo, e sì ancora perchè il nome *Castricius* si trovava più volte ripetuto in una iscrizione ercolanese pubblicata dal chiarissimo nostro Monsig. Rosini nella Dissertazione isagogica preposta a' Papiri ercolanesi, Napoli dalla tipografia reale 1798; p. I. tav. XVI, e nella quale fra gli altri Castricî si legge A. CASTRICIUS. A. L. FELICIO: ma non dividevamo col sig. de Clarac l'opinione che il *Castricius* A. F. di Pompei fosse il figlio di *A. Castricius Felicio* di Ercolano, essendo il nostro cognominato *Scaurus*.

(1) Forse qualche altra cifra si conteneva nella piccolissima parte che tuttavia manca alla iscrizione, dappoichè 2000 sesterzî, poco meno di cento piastre della nostra moneta, non potevano esser sufficienti alla magnificenza de' decretati funerali.

(2) L'ampiezza del Foro pompeiano, la quantità de' piedistalli ivi esistenti, le diverse statue decretate ad essere elevate nel Foro a tanti illustri personaggi, ed

Non sembra potersi attribuire il nostro Scauro alla discendenza del famoso M. Scauro prodigalissimo romano nella sua edilità, e che demoralizzò non poco con molte follie i costumi de'suoi concittadini (1); dappoichè lo appartenere lo Scauro di Pompei alla tribù Menenia, una delle tribù rusticane di poca rinomanza, ed alla quale pure erano ascritti alcuni oscuri abitanti ercolanesi e pompeiani (2), ci mantiene nella opinione che non possa aver relazione col ricco Scauro di Roma. Quindi è che il luogo del sepolcro decretatogli dai Decurioni ed edificatogli dalla pietà del padre, i magnifici funerali con non poca spesa celebrati, ed una statua equestre erettagli nel Foro, furon tutte distinzioni da lui meritate pe' benefizî renduti

il non esservene esistente alcuna, ci fanno fondatamente supporre, che nel famoso spaventosissimo tremuoto di Nerone tutte quelle statue furono rovesciate e rotte, *sectas statuas*, al dir di Seneca, e debbono ritrovarsi ancora esistenti nelle officine de' marmorai pompeiani; le quali a parer nostro da un momento all'altro dovranno esser discoperte col progredir degli scavi, siccome alcune già ne vennero alla luce.

(1) Livio, XXXVI. 24, bilancia se fossero state più perniciose le smodate prodigalità di Scauro a' costumi di Roma o le proscrizioni di Silla suocero di Scauro, ricordando che il teatro da lui costrutto per 80,000 spettatori, ornato di 3000 statue di bronzo, e condotto con tanto lusso, che fra le 360 colonne che il decoravano se ne contavano 120 di vetro, terminò di corrompere gli antichi costumi.

(2) Dissertazione isagogica. *Ibidem*.

RICIO·A·F·MEN
SCAVRO
II·VIR· ID
ECVRIONES·LOCVM·MONVM
OO·D·IN·FVNERE·ET·STATVAM·EQVESTR
RO·PONENDAM·CENSVERVNT
SCAVRVS·PATER·FILIO

al municipio, e per la saggezza con che governò i suoi amministrati.

A chiarimento di questi spettacolosi funerali, ne' quali si faceva scorrere a rivoli il sangue de' vivi per dar pace a' morti, giova premettere, che antichissimo fu l' uso di sagrificare gli schiavi alle ombre d' illustri estinti, come a' *mani* degli eroi caduti in guerra immolare i prigionieri !! Achille sagrifica dodici giovani troiani all' ombra di Patroclo (1): Enea spedisce una quantità di prigionieri Rutuli ad Evandro per immolarsi ne' funerali di Pallante (2). Mitigata alquanto la rigidezza di tali usi migliorò la sorte di quegli sventurati assoggettandoli invece a parziali combattimenti di spada e pugnale, onde mostrarsi degni della vita abbattendo gli avversarì che non sapevano difenderla: quindi *a gladio* furon detti gladiatori. E questa e non altra fu la origine di codesti infelici, i quali si

(1) Iliade 23. Non ha guari sono pervenuti nel real Museo Borbonico tre importantissimi vasi Italo-greci ritrovati in Canosa; in uno di questi, e forse il più bello, è espresso un rogo sul quale son per essere immolati i giovani prigionieri troiani all' ombra di Patroclo, ricordati da Omero: il nostro dotto amico e collega commendator Quaranta, Segretario perpetuo della reale Accademia ercolanese, ha già letta una memoria nella prima tornata di novembre su questo subietto e su gli altri dipinti in tutti e tre i vasi.

(2) Eneide XI, 81.

studiarono per amor della vita a formarne un'arte che in seguito insegnarono in apposite palestre, erigendosi a maestri (*lanistae*) i più sperimentati e valorosi; onde fu che nelle funebri pompe non più sagrifizî umani, ma bensì spettacoli di combattimenti gladiatorî, che sulle prime si accordavan solo ne' funerali de' primarî magistrati della repubblica. Raffinata l'arte di questi novelli certami, i gladiatori si formarono in diverse classi, ebbero per loro capi gli stessi maestri che divennero come tanti impresarî di cosiffatti spettacoli; e coloro che li presedevano eran denominati *editores muneris*, che davan per mezzo di affissi avviso al popolo, indicando la classe ed il numero di quelli che rappresentavano i sanguinosi giuochi (*ludi gladiatorii*); ond'è che non solamente servivano ne' funerali che dieder loro origine, ma ad altri pubblici spettacoli, de' quali il popolo si dilettava sino alla follia, diversificando nelle armi, nel modo di combattere a piedi, a cavallo, con reti o con tridenti, o sopra carri, oppur cimentandosi con singolar bravura a combattere a corpo a corpo colle più feroci belve, riputando tali bravure come altrettante cacce, onde le dissero *venationes*.

Un luminoso esempio adunque di tali strepitosi funerali si raccoglie senza dubbio in questi stucchi rilevati intorno alla tomba del nostro Scauro, ne' quali sono espressi magnificamente e giuochi di cacce (*venationes*), e giuochi gladiatorî (*ludi gladiatorii*) celebrati in morte di questo benemerito Magistrato pompeiano. Ed invero tu vedi vivacemente espresso nel secondo scalone (1) del sepolcro a tavola XXIX un gladiatore della classe de' bestiarî (*bestiarius*) tutto nudo e senza alcuna difesa fra un leone ed una pantera, che al risoluto suo movimento e colle gambe aperte atteggiate alla lotta e con le braccia spiegate le ha spaventate e volte in fuga. Con eguale vivacità vedesi effigiata

(1) Allorchè fu scavata questa tomba si osservava ancora nel bassorilievo del primo scalone un delfino e le tracce di una figura muliebre alata simile ad una Vittoria, abbenchè nel disegno del Morelli si veggano invece le tracce di tre gladiatori atteggiati come in attenzione di aspettare il comando per andare al combattimento: e di fianco a dritta osservansi come fossero sul suolo ed un elmo crestato ed uno scudo. È da notarsi però che alcune delle cacce non si veggono nel parapetto del monumento perchè forse espresse negli altri lati. Altra volta abbiamo notato la gran relazione che hanno i delfini co' monumenti sepolcrali, accennando al passaggio delle anime per le onde del mare alle deliziose dimore fatte sperare ne' dionisiaci misteri; al che potrebbe anche alludere quella figura volante, ancorchè fosse una Vittoria, come colei che corona il vincitore uscito dal combattimento della vita mortale. Vedi il più volte citato real Museo Borbonico da noi descritto. Gallerie delle statue di marmo.

nel terzo scalone di questa stessa tavola altra sorprendente caccia di un cinghiale che si avventa ad un bestiario anch' esso nudo ed inerme, che curvato quasi rasente il suolo sembra arrestarlo opponendogli la sinistra, e par dalla sua bocca aperta ch' emetta un grido per spaventarlo e salvarsi di un salto: in altro punto tre cani hanno assalito e rovesciato un cervo (1), dalle corna del quale parte una fune che doveva tenerlo forse ligato al cane che sta per montargli sul collo. È notevole tanto in questa scena che nella precedente il valore de' due bestiarî che affatto nudi e senza alcuna difesa combattono in mezzo alle fiere: l'uno che a forza di sveltissimi movimenti del suo corpo volge in fuga e leone e pantera: l'altro che al cospetto di fiero cinghiale sta in atto di prender leva colla dritta fortemente appoggiata sul suolo per salvarsi di un salto dallo inferocito assalitore; il che ci persuade che forse altra classe di bestiarî, della quale questi due facean parte, doveva esser destinata ad aizzar le fiere prima dei combattimenti, e che fidando nella propria destrezza, giunto il momento del pericolo si salvava in

(1) Nel disegno eseguito dal Sig. Morelli non è cervo l' animale rovesciato, ma bensì un toro selvaggio.

alcuni siti non accessibili alle stizzite belve; altrimenti non potrebbesi plausibilmente spiegare la nessuna tema di questi coraggiosi, e soprattutto lo atteggiamento di quest' ultimo allo avvicinarsi del feroce cinghiale.

Altra classe di bestiarî scorgesi nelle seguenti due cacce anche in questa tavola espresse: nella prima vedi due bestiarî vestiti di tuniche e garantiti di alti calzari come coperti di squame, ed armati di lancia, l'uno che si difende con due venabuli da uno stizzito mastino, o pantera che sia, la quale trascinasi dietro un toro per mezzo della corda ligata al suo collare e ad una cigna del toro, nel mentre che l'altro bestiario la incalza con lunga lancia da ambe le mani impugnata (1): nella seconda è espresso un solo gladiatore bestiario vestito di tunica succinta, e garantito nella sola gamba e braccio sinistro d'un rivestimento come di una squama, simile al precedente: armato nella destra di spada affronta coraggiosamente una stizzita pantera, e con un panno sulla

(1) Probabilmente l'uno il *taurarius* o *taurocenta*, e l'altro il *succursor pontarius*. Vedi quel che ha scritto su tale argomento il Fiorelli nelle *Illustrazioni degli scavi di Pompei*, che tali li crede, trovandosi ricordati nella importante iscrizione pompeiana di A. Clodio. (tom. I, proemio alle illustrazioni pag. IX e seg.)

sinistra maggiormente l'eccita all'assalto. Il costume di affrontare e combatter le fiere mostrando loro un panno risulterebbe in questo rincontro molto favorevole, se volesse determinarsi l' età del monumento che stiamo dilucidando. Per non interrompere intanto la descrizione delle cacce, nel passare alla tavola XXX proseguiremo a descrivere l' altra caccia in essa delineata, ed in ultimo il combattimento gladiatorio.

Qui due giovani gladiatori si cimentano, l'uno contro di un orso che ha già stramazzato al suolo ed uccide a colpi di lancia, l' altro contro di uno stizzito toro, al quale ha trapassato dall' alto della schiena al petto una lancia che in esso è rimasta conficcata: nel mentre che il sangue spiccia dalle sue ferite si volge furibondo verso del suo assalitore, il quale spaventato indietreggia e par che voglia prender la fuga: alcuni cani dal lato opposto inseguono un terribile cinghiale. Nella parte superiore di questa bene immaginata composizione intimiditi si veggono un coniglio ed una lepre, nello istante istesso che un cervo viene inseguito ed affrontato da due velocissimi cani mastini.

Segue il fregio delineato nella seconda linea della

stessa tavola, nel quale sono espressi sino al capitello corintio del primo pilastro sei coppie (*paria*) di gladiatori con iscrizioni dipinte al di sopra, nella massima parte svanite, e due altre coppie con un moderatore (*lanista*) in continuazione del capitello che sovrasta l'opposto pilastro: in tutto diciassette gladiatori di ogni classe, come in parte si appalesano da ciò ch' è rimaso delle loro armi e delle loro vesti, e da' loro attributi; e noi col sussidio de'disegni fatti a tempo utile e delle notizie lasciateci dagl' indefessi ed esatti signori Mazois, Millin e de Clarac c' ingegneremo di notare, quanto per noi si potrà il meglio raccogliere dalle svariate abbenchè quasi svanite iscrizioni, il nome dello intraprenditor de'giuochi o combattimenti gladiatorî, il nome de'combattenti, il numero delle già riportate vittorie da ciascun di essi, del pari che le loro condanne o riabilitazioni emesse dal popolo spettatore.

S' apre il combattimento a sinistra del riguardante da due equestri gladiatori (*equites*), i quali chiusi nelle loro armadure e coperto il capo da elmi con la visiera abbassata si scambiano animosamente de' colpi di lancia, riparandoli con tale

bravura da rimanere indecisa la vittoria: al lato sinistro delle teste di questi due valorosi, vincitore il primo in altri XV combattimenti, ed in XII il secondo, sta scritto col pennello a caratteri neri *BEBRYX TVL. XV. V: NOBILIOR TVL. XII.* Segue un gruppo di due fanti chiusi nelle loro armadure e con le visiere abbassate: essi hanno già combattuto; il primo, ferito nel petto, si sorregge con la destra appoggiata sullo scudo abbassato in segno di essersi arreso, ed alza la sinistra per implorar la vita dal popolo spettatore, nel mentre che il vincitore sta pronto alle sue spalle per lasciarlo libero o finirlo, secondo sarà manifestato dal popolo (1). I nomi di questi due gladiatori non si possono riconoscere, essendo del tutto svanite le epigrafi, e vi resta solo la indicazione delle loro vittorie in altri combattimenti riportate; sull'infelice succumbente vi è tuttavia l' avanzo di una sigla e *TVL. XV*, ed appena *IV* sul suo avversario, molto più fortunato dell'altro in questa tenzone. Più oltre sta espressa un'altra coppia forse di un Trace e di un Mirmillone del pari armati come i precedenti: il Trace sta in atto di vibrare un colpo al suo av-

(1) Vedi la nota 2 a pag. 27.

BERRYX·TVL·XV·V· NOBILIOR·TVL·XII TVL·XV IV· MI· IB·XXX·V· MVNERE·C· ⅄MPLIAII P·F·S·VMMO SVS·TVL·XV·MO HIPPOLYTVS·XV·V· CA IVS·TVL NITIMVS·TVL·XV·M

Gennaro Aloja del. · N. Vetra · Pascuzzi sculp.

versario, che ferito al petto si dà per vinto gettando le sue armi, e s' inginocchia ed alza la destra per implorar la vita dal popolo: il vincitore *MI.. IB*, che avea già riportato *XXXIV* vittorie in altre pugne, è indeciso se debba lasciare il suo nemico ..*SVS*, o ucciderlo secondo indicheranno gli spettatori: ma dall'osservarsi su quest' ultimo dopo del *TVL. XV* una *M* ed un Θ (1), segno di morte, dobbiam conchiudere che questo Mirmillone, risultato vincitore in altri quindici combattimenti ed una volta *M. missus*, graziato, fu nell' attuale infelicemente posto a morte dal suo avversario.

Continua la scena con due coppie di gladiatori, una di *secutores*, l' altra di *retiarii*, tutti e quattro leggiermente armati, da'quali non si aspetta l' assentimento del popolo per salvare od uccidere il succumbente, ma si uccide lo sventurato ch' è straziato da tre ferite sgorganti sangue. Egli è *CA ...IVS* vincitore in altri... combattimenti, ma molto sventurato nell' attuale; e non ostante di essersi prostrato, non ha ottenuto dal popolo spettatore di

(1) Il *theta* era un segno di morte, come incontrasi in alcune iscrizioni sepolcrali. In alcuni Tribunali della Grecia nella condanna di morte i giudici apponevano per contrassegno il Θ dopo il nome del condannato. Vedi Marziale lib. 7, e p. 56 del citato de Clarac.

rimanere in vita: sembra essere stato vinto dal reziario che per disprezzo il calpesta e lo spinge alla morte, che non può dargli per non avere altr' arma che il solo tridente; ed a questo tristissimo ufizio par che subentri il *secutor HIPPOLITVS*, sulla spada del quale il misero *CA...IVS* coraggiosamente si precipita per abbreviarsi i tormenti della morte. A tale spettacolo par che resti intimidito l' altro reziario posto alquanto lontano, e alla sua attitudine sembra spaventato di doversi cimentare alla sua volta con *Ippolito*, già vincitore in altri *XV* combattimenti. Chiude questa prima vivacissima composizione altra coppia di gladiatori. *NITIMVS* che ha vinto in altri *XV* certami qui incalza il suo avversario che pure ha vinto in altre simili pugne; ma in questa cede al suo assalitore, gitta le sue armi, ed avanzando di un passo cerca di eccitar la pietà del popolo, nel mentre che *Nitimo* nel momento di ferirlo si arresta guardando verso l' anfiteatro per sentir pronunziare la sentenza del succumbente, su del quale sta scritto *A... M*, *missus*, assoluto (1).

(1) Allorchè furon disegnate le riferite iscrizioni erano quasi tutte perdute, ond' è che da' disegni preesistenti le abbiam raccolte alla meglio come sopra, e dopo le vittorie riportate da *Nitimo* abbiamo letta la *M.* sopra l' ultimo debellato gladiatore.

Importantissimo è l' altro bassorilievo di cinque simili gladiatori modellato sopra del descritto ingresso, del quale bassorilievo solamente due figure furono risparmiate dal tempo, e che forma come un seguito della descritta scena. Deposto il suo scudo sta nel mezzo un gladiatore che vinto alza la mano ad implorar grazia, nell' atto stesso che il furibondo vincitore sta per vibrargli un colpo mortale senza aspettare l' assentimento degli spettatori, venendo a ciò impedito dal lanista, che il rattiene alle spalle afferrandolo pel sinistro braccio. Chiude la sanguinosa scena un gladiatore, il quale mortalmente ferito dal suo avversario vincitore, barcollando sta per cader morto al suolo; vivacissima composizione espressa con sentimento ed intelligenza.

Tutti questi gladiatori, ad eccezione de' due reziarì armati di un tridente, son chiusi nella loro armadura consistente in un elmo, una spada, ed uno scudo, e la maggior parte in leggerissime corazze e schinieri: gli elmi sono di svariate forme; taluni privi affatto di ornamenti, come ne' *secutores;* taluni altri con uncino sul vertice, come negli *equites;* e la maggior parte arricchiti di gran-

diose creste con ali, con penne, con rosoni o con grifi: e tutti hanno, come abbiamo già osservato, la visiera abbassata, nella quale sono molto osservabili le aperture per gli occhi, una molto grande e l'altra coperta di graticole, e promiscuamente ora di forma quadrata ed ora rotonda sì a dritta che a sinistra, come puoi osservare nella stessa tavola XXX, e specialmente agli estremi del bassorilievo inciso nel mezzo di quella tavola; e forse per difendere l' occhio, secondo le regole del combattimento, restando l'altro occhio protetto dall'orlo dello scudo, ottenendosi da ciò il vantaggio di poter osservare con più sicurezza il movimento dell' avversario: dal che potrebbe sussidiarsi la opinione del de Clarac, che la posizione della graticoletta variasse allorchè il gladiatore per avventura fosse stato mancino, opinione che trova altro sostegno nell'*Ippolito* di sopra espresso in atto di uccidere *Ca . . io* di un colpo vibrato colla sinistra mano. De' loro gladî o spade nulla possiam dire, non rimanendovi che la sola impugnatura e poca parte della lama che *Ippolito* non ha terminato d' immergere nel petto dello abbattuto *Ca. . io*. Gli scudi sono o lunghi a guisa di canale (*scutum*), o circolari come

la *parma* della cavalleria, essendo ornati fra l'altro di ghirlande di palma, e avendo i rimanenti l' ornato di diversi arabeschi, tra' quali sembran ravvisarsi alcune Nereidi. La parte superiore del corpo in alcuni sembra affatto nuda, ed in altri è, come abbiam detto, garantita da una leggerissima corazza : le braccia dritte sono pur garantite da alcune liste trasversali, forse di metallo, rientranti l'una sotto dell'altra, e che producono l' effetto come di squame, essendone privo il sinistro braccio perchè ricoperto dallo scudo. Non tutti hanno le gambe rivestite di schinieri : ve ne son di quelli che non hanno altro per difenderle se non piccoli stivaletti allacciati al davanti e che giungono sino al malleolo, come quelli che abbiamo fatto incidere agli estremi dello stesso bassorilievo, e presso dei descritti elmi. Compie l' intero vestimento di questi valorosi un piccolo gonnellino (*subligaculum*) orlato di frange ligato da una cintura or di semplice metallo, ed ora ornata di lavori a rilievo, che nello assestarlo intorno al corpo il ritrae alquanto sopra i fianchi in modo che forma al davanti una specie di grembiule triangolare di un aggradevole effetto ; il quale grembiule resta coperto ne' due

gladiatori a cavallo da' loro prolissi mantelli. Ed in fine è da osservarsi, nel gladiatore rattenuto dal *lanista* e nell' ultimo ch' è presso a morte, la fascetta che lor cinge in bel garbo come un ornamento il dritto ginocchio lasciandone scappare un lembo fimbriato, la quale è da supporsi che nel mentre ci presenta un ornamento, servisse nel bisogno a fasciare una ferita, seppur non voglia dirsi che qui stia ad indicare una gloriosa ferita già riportata in qualche clamoroso combattimento.

A compiere la dilucidazione di questo pregevolissimo monumento non resta a parlare se non della importante epigrafe scritta a nero col pennello al di sopra della su espressa scena gladiatoria; la quale epigrafe, sebbene alquanto svanita, ha un nesso con le parziali apposte su' diversi gladiatori combattenti. Eccone il tenore:

MVNERE · · C · · · · AMPLIATI · P · F · SVMMO

Questa epigrafe vuol connettersi con le altre più o meno svanite anch' esse su le teste de' gladiatori. Ma è da notarsi innanzi tutto che indistintamente gli elementi I, L, T delle riferite epigrafi si rattrovano espressi come una I, il che indusse i sommi

uomini che si occuparono della loro interpretazione a diverse spiegazioni. Il dotto Millin (1), che fu uno de' primi a trattarne, cominciò dal ravvisare nella lacuna fra la voce *munere* e *Ampliati* il nome QVINTI; ma dopo la di lui stampa fu scoverta altra iscrizione scritta anche col pennello in caratteri rossi, la quale ci offre i veri nomi di Ampliato e chi egli fosse, ed eccone il tenore:

N · FESTI · AMPLIATI
FAMILIA GLADIATORIA · PVGNA · ITERVM
PVGNA · XVI · K · IVN · VENAT · VELA (2)

La compagnia o truppa gladiatoria di Numerio Festo Ampliato combatterà per la seconda volta il 16 delle calende di giugno — Combattimento di gladiatori. Combattimento di animali. Tende (nello anfiteatro).

In quanto alle epigrafi scritte su' gladiatori, il Millin lesse BEBRYX IVL. XV. V, ed interpretò IVL. per IVL*iensis* ad indicare che *Bebryx* era di una delle due città denominate in latino *Forum*

(1) *Description des tombeaux qui ont été découverts à Pompei*, pag. 9, tav. 3.

(2) E probabilmente potrebbe qui sospettarsi che si parlasse per lo appunto dello spettacolo de' giuochi funebri, de' quali Ampliato fu incaricato in morte di Scauro.

Iulium, ossia del Friuli o di Frèjus, e le sigle XV. V il numero delle vittorie riportate da questo gladiatore, val dire *quindecies vicit:* così in *Nobilior* lesse NOBIL. FOR. IVL. XII. *Nobilis de Forum-Iulii duodecies vicit;* la qual lettura di IVL ripetuta in quasi tutte le epigrafi importerebbe che tutt' i gladiatori fossero del Friuli o di Frèjus: oltre di che da' disegni esistenti il nome di *Nobilior* è intero e non ammette diversa interpretazione.

Il nostro chiarissimo Avellino (1), che prima di noi dilucidò questo stesso monumento, non potendo convenire nella riferita spiegazione del dotto archeologo francese considerò con molta critica paleografica, come di sopra abbiamo accennato, che le lettere I, L, T tanto di queste epigrafi, quanto di quella di Festo Ampliato essendo espresse per una I, ben può leggersi nella sigla IVI TVL., cioè *tulit*, e per le valevolissime ragioni da lui arrecate il *tulit* stando sempre innanzi ad una cifra numerica e poi seguìta dalla sigla V si può più plausibilmente leggere *Bebryx tulit XV victorias*, *Nobilior tulit XII victorias etc.;* laonde egli crede che per bene intendersi il senso di

(1) Atti della Società Pontaniana di Napoli, vol. III. Nap. 1819, p. 196 e seg.

tutta la iscrizione, la prima di Festo Ampliato dee congiungersi colle altre particolari apposte presso ciascun gladiatore. Ciò posto, egli sostiene che il *summum* accoppiato al *munus* debba qui intendersi per *fine*, *termine*, e debba il tutto leggersi *Munere (Festi) Ampliati Q. F. summo*, *Bebryx tulit victorias XV*, *Nobilior tulit victorias XII etc.*, val dire al termine dello spettacolo di Festo Ampliato figlio di Quinto *Bebrice* riportò quindici vittorie, *Nobiliore* ne riportò dodici, e così degli altri. Noi adottiamo nella massima parte il concetto del nostro Avellino; ma ci duole doverci alquanto scostare da questa sua, per altro ottima versione, considerando primieramente che una iscrizione posta in cima del combattimento gladiatorio a ricordanza dello intero suo contenuto, non sembra che possa esclusivamente mirare al risultamento del valore di ciascun gladiatore, ma che debba comprendere il complesso di tutta l'azione; quindi a parer nostro il *summum munus* non pare che possa tradursi per *termine*, *fine* o *risultamento dello spettacolo*; nè ci sembra che il *tulit victorias XV etc.* possa intendersi di vittorie riportate nello attuale spettacolo; dappoichè riunite tutte

le vittorie numerate su' dieci gladiatori, ne risulterebbe la cifra di oltre a centoventicinque vittorie riportate in questo solo combattimento gladiatorio, il quale sarebbe durato moltissimo tempo, oltre di quello occorso per le diverse cacce ne' bassirilievi espresse. Conosciamo bene il tempo che più o meno può occorrere ad un cimento di due provetti maneggiatori di armi, del pari ch' è noto il tempo necessario ad una caccia di fiere anfiteatrale. Il non vedersi d' altronde introdotto in questo combattimento alcun cadavere de' vinti, che pur dovrebbe esservi, nella ipotesi che il significante numero di centoventicinque vittorie fosse da attribuirsi a quelle conseguite in questo solo spettacolo; il non iscorgersi alcuna traccia di sangue sul suolo, che pur si sarebbe indicata a color rosso, come si è veduto del sangue sgorgante dalle ferite (1); il leggersi infine sullo sventurato ch' è posto a morte da MI...IB di aver riportate quindici vittorie, di essere stato graziato, esclude affatto l' idea che la grazia e le vittorie si fossero da lui conseguite nello

(1) In altri luoghi di quest' opera si è notato ne' monumenti di arte della Campania, e massimamente ne' pompeiani, il gusto di tinger di rosso non poche parti de' lavori di scultura, come in queste di stucco lo furono le diverse ferite sgorganti sangue delle bestie e degli uomini, e la parte interna degli scudi.

spettacolo dato in memoria di Scauro (1); potendosi con più verosimiglianza intendere che ... SVS vincitore per quindici volte in altri simili combattimenti ed una volta graziato, soggiace ora alla morte che gli arreca MI...IB più di lui fortunato nell' attuale spettacolo; per la qual cosa è giuocoforza conchiudere esser più probabile che quelle indicazioni scritte di lato a ciascun gladiatore siano altrettante meritorie indicazioni delle vittorie riportate ne' diversi cimenti sostenuti, siccome

(1) Ordinariamente in que' sanguinosi spettacoli il popolo spettatore decideva della vita o della morte del gladiatore ferito; e la vita quasi sempre si accordava a colui che si era condotto con destrezza e con coraggio. Potrebbe adunque supporsi che dannavasi a morte un gladiatore che nello stesso spettacolo era risultato per ben venti volte vittorioso? Il che conforta il nostro assunto che il *tulit* è riferibile a vittorie riportate in altri combattimenti, e non in questo. Anche perchè se le epigrafi del monumento che sovrastano alle coppie gladiatorie indicassero, come opinò l' Avellino, la totalità o il risultato delle vittorie dell' attual combattimento, sulla figura del vinto e dannato a morte, che viene ucciso da Ippolito, non altro avrebbe dovuto scriversi che un semplice Θ. Ma trovandosi invece il numero delle vittorie da lui riportate unite ad M. *missus*, queste debbono credersi anteriori all'esito della pugna attuale, come anteriore è il *missus*, dappoichè non potevasi nello stesso cimento aggraziare e dannare a morte un combattente; e perciò vien semprepiù confermata la nostra idea, di credere anche le vittorie segnate sulle altre figure trionfi avuti in altri cimenti anteriori. Valga infine per compimento delle nostre osservazioni il considerare che se in un solo spettacolo si mettevano fuori combattimento centoventicinque gladiatori per quante sono le enumerate vittorie, Ampliato avrebbe finito molto presto la sua impresa de' ludi gladiatorî.

ce ne porge il più bello esempio la iscrizione riferita a questo proposito dallo stesso Avellino, e dallo intelligente raccoglitore sig. Mazois letta nel Campidoglio, nella quale si trovano enunciate le vittorie riportate da' cavalli dell' auriga Arillio, Dionisio, Apulione ed Irpino, ove la voce *tulit, vicit etc.* (1) è in questo senso adoperata.

Ritenute adunque le riferite osservazioni e lo stato delle iscrizioni in più parti mancante, a noi sembra che il valore dell'aggettivo *summus* debba intendersi nel significato di ESTREMO, ULTIMO, SUPREMO, come s'incontra in varî luoghi de' Classici (2); e quindi il più semplice senso della iscrizione sia: *Nel supremo funerale (reso a Scauro) da Ampliato figlio di Quinto (impresario de' giuochi gladiatorî) pugnò Bebrice vincitore in altri*

(1) Il chiarissimo Cardinali, *(Diplomi milit.* pag. 264*)* ha pubblicato altra iscrizione padovana col numero delle pugne. Vedi anche Atti della Società Pontaniana *ibidem* pag. 202 e segg., ed il Mazois, opera di sopra citata.

(2) Ci basti indicare quel di Quintiliano: *Eadem in argumentis ratio est, ut potentissima prima et summa ponuntur (Inst. or. VI, 4)*; l'altro di un frammento di Cicerone presso Nonio: *Vixit ad summam senectutem valetudine optima*; e quel tanto celebre verso di Virgilio: *Venit summa dies etc. (Aen. II, 324.)*— Il Millin ritenne nel nostro senso la spiegazione del *summus*, attribuendo il funerale allo stesso Ampliato; ma lo spiegò per *grande* e *magnifico* nella ipotesi fosse da attribuirsi a Scauro. V. di sopra a pag. 6 n. 1, e la citata sua *Description* ec. pag. 53 a 56.

*XV combattimenti, Nobiliore in altri XII, ...in XV,......in IV, Mi...ib in XXXIV mette a morte ... sus già vincitore in XV spettacoli dopo essere stato graziato in altra pugna M. Θ. Ippolito vittorioso di altri XV combattimenti uccide Ca...io pur vincitore altre volte. Nitimo che avea già riportato XV vittorie risparmia l'avversario....*missus, *cioè graziato.*

Dal complesso delle descritte cacce e della tremenda pugna gladiatoria può facilmente inferirsi lo smisurato trasporto de' popoli Campani per questo genere di tumultuosi spettacoli che facevano scorrere a rivoli il sangue umano, e soprattutto de' Pompeiani, che vollero perpetuar la memoria di questo, celebrato in morte del benemerito Scauro, per mezzo di altrettanti bassirilievi; i quali ritrovano il più spiccato confronto nel bel sarcofago marmoreo rinvenuto non ha molto al lato opposto della città, pochi passi dalla porta Stabiana; nel quale sarcofago insieme ad una processione funebre sono espresse le stesse cacce e gli stessi combattimenti gladiatorî. Depongono oltre a ciò contro l' esecrando gusto di tai sanguinosi giuochi predominante ne' Pompeiani le famiglie

*

de' gladiatori, che avevano dimora presso di loro nell' edifizio volgarmente conosciuto coll' improprio nome di Quartiere de' soldati: ce ne parla pure la disposizione delle stanze di quell' edifizio che circondano un'arena di figura parallelogramma (*schola gladiatoria*) destinata all' esercitazioni gladiatorie. E senza dire ancora la quantità delle armi simili a quelle espresse ne' gladiatori di sopra descritti, cel conferma la iscrizione SCHOLA graffita su di una colonna del portico, un gladiatore pur graffito a poca distanza, disegnato e pubblicato dal de Clarac (1), del pari che l'epigrafe egualmente graffita sopra una colonna, che diceva FAMILIA GLADIATORIA POMPONI FAVSTINI, forse la più importante per determinare la destinazione di tale edifizio. Cel dicono inoltre le armi gladiatorie ivi rinvenute, ed una di esse votiva, cui è appiccata la indicazione della qualità del gladiatore RET*iarius Secundus* (2), che soleva

(1) Pompei pag. 28 e 29 fig. 2.

(2) Quest'arma pende da una piccola tabella parimente di bronzo, raccomandata ad una sottil catena metallica con anello per sospenderla, nella quale tabella è scritto con lettere formate da doppia linea di punti in due righe RET SECVND, e sotto palma e corona, indizio di vittoria riportata ne' certami anfiteatrali, e cagione forse del voto sciolto dal *Secondo Reziario* (*votum*) *Retiarii Secundi*. Di tali armi votive altre due se ne serbano nel real Museo, delle

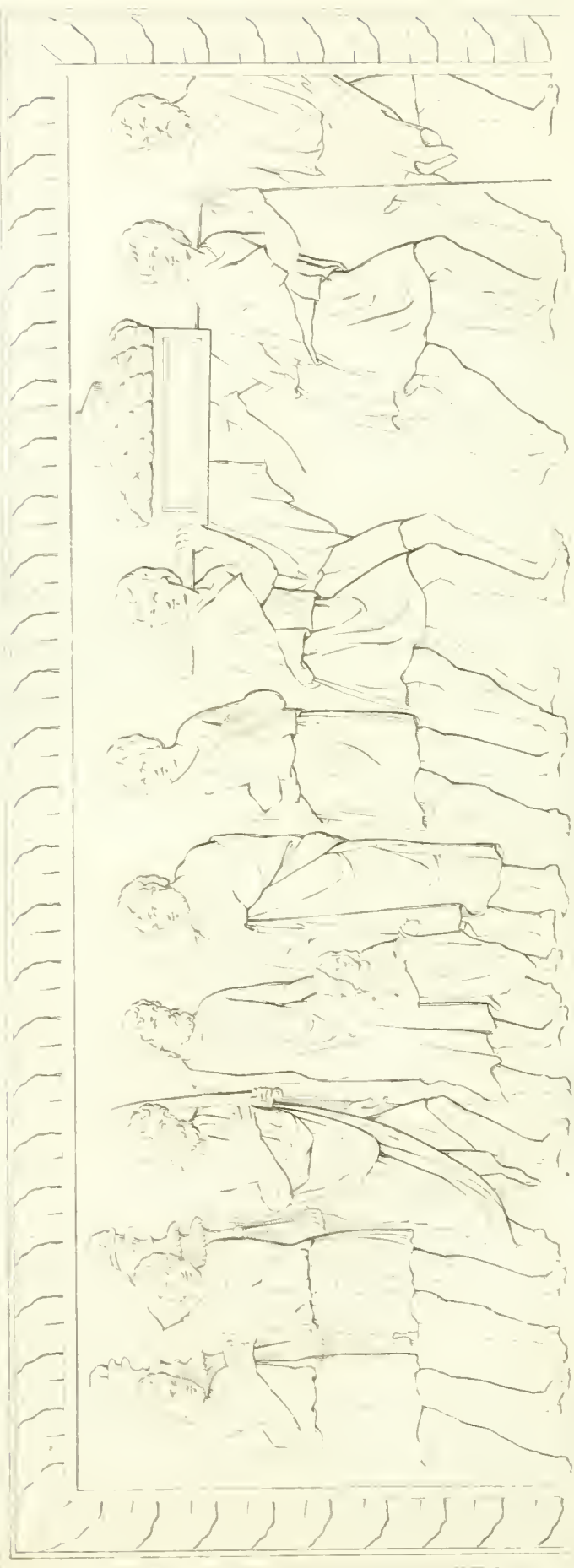
usarla ne' combattimenti; gl' inediti dipinti di trofei di armi gladiatorie, scoperti in una delle stanze di questo edifizio; e le non poche iscrizioni fatte a guisa di cartelli annunzianti gli spettacoli che si davano da quelle famiglie gladiatorie, riportati dal nostro Rosini (1), e che erano pubblicati dall'*Editor muneris*, e forse anche da quello stesso Ampliato ricordato nella or ora riportata iscrizione, che come impresario manifestava al pubblico lo stabilito giorno del gladiatorio combattimento: e tra questi sono singolarmente da notarsi i programmi rinvenuti accanto alla porta che da quella *schola* metteva nella pubblica via, ne' quali sembra che siffatti ludi gladiatorî fossero appellati da' Pompeiani TOTIVS ORBIS DESIDERIVM, e di cui promettevasi talvolta l' immediata rappresentazione PVGN. SINE VLLA DILATIONE, come leggevasi appunto accanto all' indicata porta in quella epigrafe dipinta, scoperta nel 6 agosto 1768, in cui facevasi parola della dedicazione dell' ara *Amentia*, e de' giuochi gladiatorî dati al pubblico PRO SALVTE CAESARIS AVG. etc. E il contesta infine

quali terrem proposito allorchè parleremo della destinazione ed uso di questo edifizio impropriamente detto *Quartiere de' soldati*.

(1) Dissert. Isag. l. c.

ineluttabilmente l'ampio anfiteatro superiore a tutti gli edifizî pompeiani per le sue colossali proporzioni, nel quale correvano a deliziarsi ne' sanguinosi spettacoli tutti i conterranei de' vicini paesi, di cui non vi è luogo di Pompei pubblico o privato che non abbia un ricordo, fino a vedervisi graffito lo stesso anfiteatro e la figura del banditore che invitava il popolo a prendervi posto col grido AD AMPHITHEATRVM, qualmente osservasi nel graffito pubblicato dal ch. Avellino nel vol. V, p. 59 delle Memorie della nostra reale Accademia ercolanese.

Giovambatista Finati.

A. G. remica del. A. Sdina. Filippo Merglien sculp.

Parte dell' aspetto principale di un sarcofago — *Altorilievo in marmo grechetto alto palmo uno $\frac{48}{100}$, lungo palmi tre $\frac{58}{100}$.*

Abbiamo più volte dimostrato l' uso invalso presso gli artefici dell' antichità di tener pronti nelle loro officine svariati esemplari di statue onorarie per esitarle alle occasioni di richieste, e secondo la intenzione de' committenti cambiarvi le teste, ed aggiungervi talvolta caratteristici attributi. Ed or supponiamo, non senza probabilità, che l' altorilievo, che per questa tavola XXXI pubblichiamo, un esempio ci offra di que' sarcofagi esprimenti processioni funebri senza determinati caratteri, e che gli scultori allestivano per allogarli in occasione di particolari sepolture di distinti, ma privati cittadini. Ed in vero il nostro altorilievo senza alcun determinato carattere, composto di dodici figure ed un fanciullo atteggiate alla mestizia, non sembra altro rappresentarci, se non una parte di funebre convojo di qualche distinto trapassato, ben composto e con accuratezza finito.

Apre la marcia una figura virile barbata, vestita di corta tunica succinta, ed a piè nudi, e che mostrasi di faccia come se facesse cenno di avanzare a quattro vigorosi giovani imberbi nella stessa foggia vestiti, i quali andando a destra a due a due sostengono sugli omeri le stanghe di una picciola macchina detta *fercula*, sulla di cui cassetta rettangolare posa un involto circolare ricoperto di larga rete e surmontato da piccolo cratere senza manichi, ma munito di coperchio con protuberanza nel mezzo, da servir forse di manubrio: altra figura di fronte simile alle quattro precedenti ed anche a piè nudi, come lo sono tutte le altre di questo altorilievo, in mesta attitudine e con le mani giunte, ora perdute, chiude questo primo gruppo. Segue altro gruppo pur di quattro figure con un fanciullo, che al loro abbigliamento clamidato o togato sembrano i più distinti personaggi della compagnia; e quella figura di profilo che media sta accennata nel campo, e ch'è quasi tutta corrosa, sembra una donna anch'essa atteggiata al duolo, e facente parte degl'interessati a questa scena di lutto: l'ultima figura del gruppo è di un uomo barbato e togato,

impugnando una spada sguainata (1) nella sinistra, ed in atto riverente par che voglia inchinarsi a' descritti personaggi: chiude la marcia una coppia di lampadofori di fronte, vestiti di tunica succinta come le prime figure, reggendo, a quel che sembra, due grandiosi torchi accesi. Questa bella composizione è cinta da una cornice di foglie, meno nella parte inferiore; la qual cosa mostra probabilmente che altro ordine di figure doveva compiere la funebre processione.

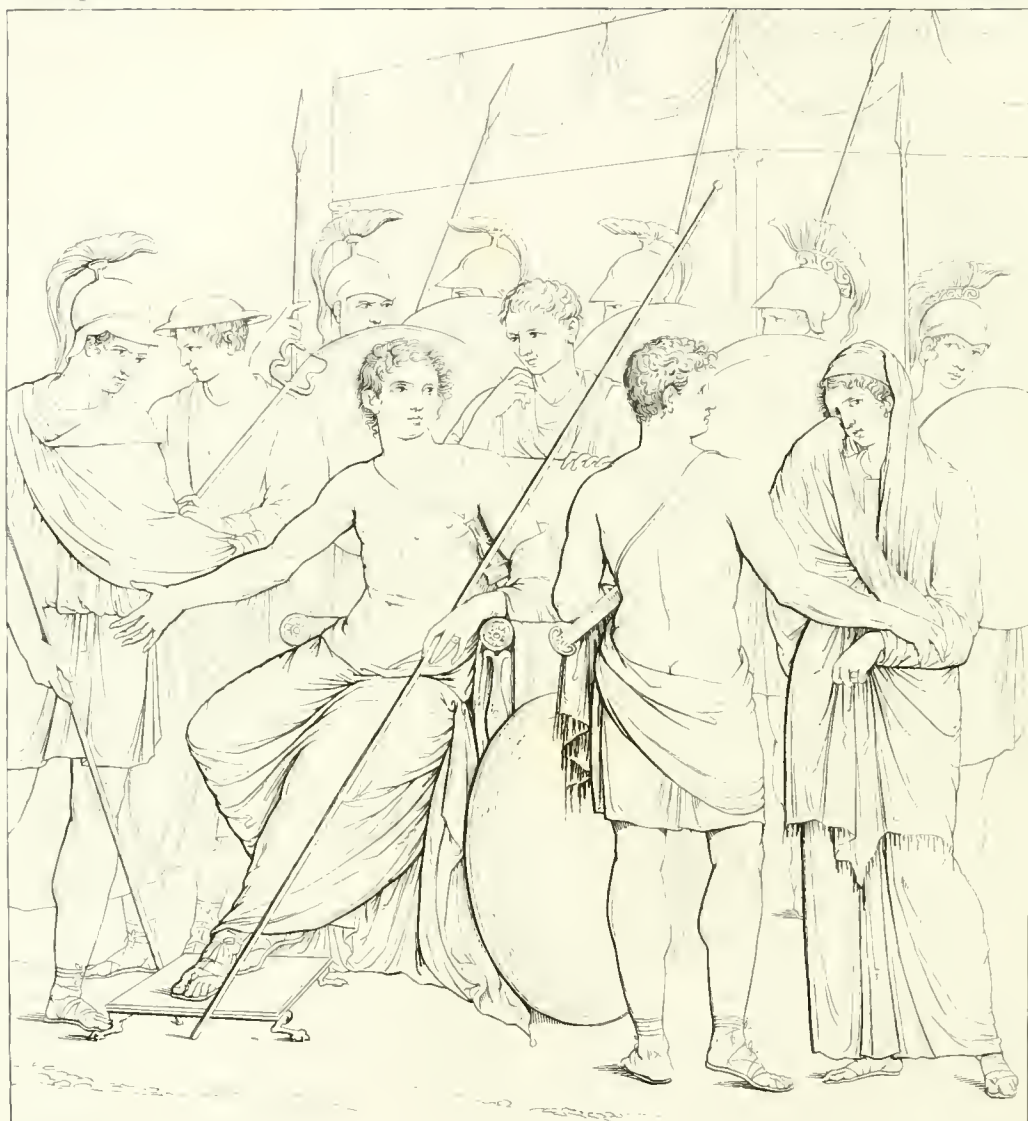
Non ravvisandosi in questa bella composizione alcun distinto carattere da farne attribuir la rappresentanza a qualche personaggio rivestito di pubblica autorità, e non iscorgendovisi altro di particolare che quel gruppo di quattro personaggi posto nel mezzo del dolente corteo, potrebbe supporsi che il funerale compiasi di un privato cittadino di distinzione, nel quale intervengono i più intimi suoi congiunti; il che confermerebbe il nostro divisamento che questo altorilievo appartenesse ad un di que' sarcofagi, come dapprima cennammo, scolpiti anticipatamente senza determinati caratteri per averli pronti alle occasioni di parti-

(1) È aggiunzione moderna di mal concepito ristauro.

colari sepolture, e quindi adattarli a seconda della volontà de'richiedenti (1), tanto più che la scultura mostra di provenire da ottimo originale; essendo noto che la classe di codesti accreditati artefici attingeva d'ordinario dalle più pregiate composizioni dell'arte ora un concetto, tal volta un gruppo, e tal altra delle immagini che avessero relazione a subietti generalmente ricercati nelle diverse circostanze della vita, ed in ispecie ne' bisogni di funerali de' grandi. Notiamo intanto ne'quattro portatori del *ferculo*, o barella che voglia dirsi, i bastoni su i quali si appoggiano, e che servir dovevano al doppio uso di assicurare i loro passi, e di sostenere nelle fermate le stanghe, onde alleggerire in tal modo il peso imposto su'loro omeri. E poichè i bisogni della vita sono stati presso a poco sempre gli stessi, e l'uomo posto in eguali circostanze a doverli sopportare ordinariamente escogita gli stessi modi per alleviarne il peso; così tali bastoni nella guisa medesima si ravvisano nelle sculture dell' arco di Tito in coloro che si recano

(1) Questa specie di raccolta di belle sculture monumentali non limitavasi soltanto a questo genere di sarcofagi, ma ancora a quelli esprimenti gesta di valorosi guerrieri, scene dionisiache ed altro. Vedi Visconti, Museo P. C.

sulle spalle le ricche spoglie del Tempio di Gerosolima; nelle pompe trionfali, e nelle decursioni proconsolari, ove in cima de' bastoni si scorge un semicerchio da inforcar la stanga del *ferculo* e liberar momentaneamente la spalla sopraccaricata da quel grave peso: nello stesso modo appunto come sinoggi si pratica nelle grandi processioni delle immagini de' nostri Santi protettori.

Giovambatista Finati.

Gio. Maldarelli del. — N.° dirse. — Beniam. del Vecchio sculp.

Dipinto pompeiano.

Magnifico e veramente grandioso è il disegno di questo importante dipinto, il quale fregia tuttora una delle pareti del triclinio della casa di M. Lucrezio in Pompei.

Vedesi esso precisamente nel muro parallelo a quello, ov' era rappresentato Sileno col piccolo Bacco tratto in un carro di buoi, e circondato da altre bacchiche figure (1). Il quadro, che ora illustriamo, bene a ragione è detto da un celebre archeologo *pezzo capitale dell' antica pittura*: e solo è da dolere che non ci sia pervenuto in quello stato di conservazione, che sarebbe desiderevole per tutti gli amatori dell' arte antica (2).

Le figure di questo maraviglioso dipinto sono di grandezza naturale: ed è osservabile che nel-

(1) Anche questo dipinto sarà da noi pubblicato.

(2) Vogliamo accennare al Sig. Raoul-Rochette, il quale usa di quelle espressioni nel *journal des savants* 1852 p. 296 s. Soltanto non possiamo trattenerci dall' esaminare alcune troppo severe parole, per le quali si attribuisce il deperimento di questo prezioso dipinto alla negligenza di chi lo lasciò sopra luogo, invece di trasportarlo nel real museo Borbonico, e questa negligenza si appone ad

l' eseguire questo bellissimo quadro, non si è fatto uso generalmente che di due soli colori, diversificati nelle varie gradazioni delle loro tinte; cioè a dire del rosso e dell' azzurro: se n' eccettui qualche porzione di verde adoperato nelle vesti, come pure ad indicare le foglie, e principalmente quelle del tirso.

Gettando un rapido sguardo sulla scena che ci si presenta, non tarderemo a convincerci che si tratta della commemorazione di un bacchico trionfo.

Vedesi nel mezzo un trofeo, a piè del quale

un uomo la cui memoria mi è cara, ed è rispettata da tutti gli amatori della classica antichità: dir voglio al comm. Francesco M. Avellino. Io non disconvengo che sia necessario far trasportare sollecitamente nel real museo Borbonico i dipinti di qualche pregio, i quali rimanendo sopra luogo, o presto o tardi van soggetti alla distruzione. Osservo solo che nel caso attuale, il quadro, di cui è parola, poco fu danneggiato dalla sua primitiva comparsa. In fatti appena qualche mese dopo il cav. Panofka descrivendo i diversi quadri di quel triclinio, già annunziava che questo del trofeo era *il più scolorato di tutti* (bullett. dell' Ist. di corr. arch. 1847 p. 155.). Ciò serva a liberarci dal rimorso di aver cagionato un notevole danno alla nostra pittura, la quale ebbe piuttosto a soffrire dalla mano consumatrice de' secoli. Del resto, se Avellino non fe' trasportare in Napoli le dipinte pareti della casa di M. Lucrezio, fu solo perchè non n'ebbe il potere per le circostanze particolari di allora. Il libero esercizio della sua carica rimase per alcuni anni sospeso: e quando poi sul cader dell' anno 1849 riprese attivamente le sue funzioni, non fu che per prepararsi alla fiera morte, la quale ne' primi giorni del seguente anno lo colse.

è un prigioniero colle mani legate dietro al dorso, il quale in mesta fisonomia siede sopra alcune armature. Una figura coronata di ellera, e vestita di lunga tunica manicata si appressa al trofeo recando con ambe le mani uno scudo fregiato nel giro di marine onde, per sospenderlo allo stesso. La segue un Satiro coronato di canne, e con nebride, che sostiene un lunghissimo tirso, a cui è sospesa una rossa tenia.

Dall' altro lato del trofeo è altra figura, che par virile, coronata di edera, la quale è nell' atto di sostenere uno scudo, sulla cui superficie l' alata Vittoria segna qualche cosa in commemorazione del seguito trionfo.

Già varii archeologi parlarono di questo prezioso dipinto. Tutti concordemente pensarono trattarsi di una vittoria di Bacco, ma non furono però conformi nel determinarla. Gli archeologi napolitani opinarono che ci si ponesse sotto gli sguardi la vittoria indiana di Bacco (1). Il cav. Panofka, non senza toccare la medesima conghiettura, espose da prima la idea che dovesse il trofeo riportarsi

(1) Vedi Panofka nel *bullettino dell' ist. arch.* 1847 p. 184.

*

alla conquista di Spagna fatta da Bacco (1). Posteriormente lo stesso chiarissimo archeologo rifiutò la sua precedente opinione, e ravvisò nel pompejano dipinto la vittoria di Argeo re di Macedonia su' Taulanti; per la quale venne alle macedoniche donzelle il nome di *Mimalloni*, secondo una recondita tradizione riferita da Polieno (2). Il commendatore Avellino, nel dar la descrizione di quel triclinio, riportò tutte le diverse spiegazioni, senza seguirne direttamente alcuna (3).

Finalmente il Sig. Raoul-Rochette sostenne brevemente la medesima spiegazione già fra noi ritenuta, val dire che quel trofeo sia relativo alla vittoria di Dioniso nelle Indie (4).

Prima di esporre ciò che a me sembra di queste varie spiegazioni, mi sia lecito di osservare che in tutte si suppose essere una Baccante la figura coronata di edera e vestita di lunga tunica. Molte ragioni dipartir mi fanno da una tale idea. Ho esaminato più volte nell' originale la maestosa e grave fisonomia di quella figura: e la espres-

(1) Bullett. cit. 1847 p. 135 s.

(2) Strateg. IV, 1.

(3) Bullett. arch. napol. an. VI p. 20.

(4) Journ. des Savants 1852 p. 296 e seg.

sione del suo volto, non che la disposizione dei capelli, che mal converrebbe ad una donna, mi fanno assolutamente pensare trattarsi di una figura virile. Questa mia persuasione tanto più si conferma, quando si ponga a confronto la figura certamente femminile della Vittoria. La diversità della chioma, e la maggiore bianchezza della carnagione risaltano troppo al paragone, per attribuir le due figure al medesimo sesso: nè è da tralasciare che la Vittoria offre l'ornamento degli orecchini, mentre questo manca alla creduta Menade. Queste ragioni esteriori sono afforzate da un'altra di maggior rilievo, la quale mette fondamento nelle leggi della buona composizione.

Se una vittoria volle nel nostro quadro accennarsi, potrebbe farsi a meno della presenza del vincitore, il quale all'aspetto de' vinti si goda la gloria del trionfo? Io nol credo: e perciò son di opinione che quella maestosa figura, certamente virile, benchè adorna di femminili vestimenta, e fregiata di bacchici attributi, dinoti lo stesso Dioniso intento a costruire il trofeo della sua vittoria. Non dovrà poi risvegliare per la novità maraviglia una figura di Dioniso in lunga veste: frequenti ne

sono gli esempli, segnatamente sui vasi dipinti; e noi non ci fermiamo a citarli. Richiamo finalmente l'attenzione sopra un' altra particolarità, che sempre più mi persuade a farmi ritenere per Bacco la pretesa Menade: ed è che il tirso sostenuto dal Satiro, per la sua sproporzionata grandezza, mostra non essere appartenente a quella meno elevata figura: e dee di necessità attribuirsi quel simbolo al maestoso personaggio, a cui il Satiro fa quasi da ministro. Non possiamo perciò supporre che si tratti di una semplice Menade, ma di fatti dovremo ravvisare lo stesso Dioniso, servito da uno della schiera de' suoi seguaci.

Per mettere fuor di dubbio questa nostra attribuzione aggiungiamo un' ultima considerazione. La pretesa Baccante è di statura alquanto più grande, messa a confronto con tutte le altre figure, che la circondano. Questa sproporzionata grandezza tanto più convenir non potrebbe ad una donna, quando altro non fosse che una mortale: ma, se in quel personaggio ravviseremo un dio, sparisce qualunque difficoltà; essendo ovvio canone dell' arte antica di effigiare di più vantaggiose proporzioni le figure divine.

Ritenuta dunque indubitata la presenza di Bacco nel pompejano dipinto, cade di per se la seconda spiegazione del Panofka, contro la quale altre difficoltà furono da altri elevate.

Tralle vittorie di Bacco io credo pure debba presceglicrsi quella indiana, dopo le premesse osservazioni. A ciò m' induce l' asiatico vestimento del nume, e la sua lunga *bassaride*, la quale particolarmente conviene all' indico Dioniso. Ed a tal proposito mi piace di ricordare alcune monete di *Nicaea* di Bitinia, nelle quali vedesi appunto la figura di Bacco nel medesimo costume, e sotto le medesime forme, che nel quadro, di cui stiamo ragionando: se non che il dio por si vede il piede sopra una testa di elefante. Questa particolarità fu egregiamente spiegata dal ch. Cavedoni come allusiva alla fondazione stessa della città, la quale fu da Bacco medesimo appellata *Nicaea*, dopo la indiana vittoria: Ἰνδοφόνον μετὰ νίκην, al dir di Nonno (1). È poi notevole che anche in alcuna di queste monete fu la figura di Bacco creduta femminile; ed è dovuto al citato numismatico di Mo-

(1) Dionys. lib. XVI v. 405.

dena l' averne rettificata l' attribuzione (1). È poi noto che nella medesima pompejana casa di M. Lucrezio comparve un altro dipinto ritraente una figura di Bacco somigliantissima a quella delle monete di Nicea, colle quali il ch. Avellino ne fece dipoi il paragone (2).

Sembraci degno di osservazione che nel quadro del trofeo, ad indicare il seguito trionfo, vedesi invece della elefantina testa la Vittoria stessa, la quale può fare allusione al nome di Nicea.

Che se il possessore della pompejana casa volle altrove effigiare un Bacco, che comparisce unicamente come tipo della città di Nicea, ove era forse eretta una simile statua; potrà desumersene un argomento per supporre relazioni di carica o di commercio con quella regione: per lo che poteva Lucrezio compiacersi di figurare sopra una delle pareti della sua casa la fondazione di quella stessa città.

Il ch. Panofka trova difficoltà a credere rappresentata l' indiana vittoria, osservando che nelle

(1) Vedi un dotto articolo del Cavedoni negli *annali di numismatica* del ch. Fiorelli vol. I p. 86 e seg., e la tav. III fig. 9.

(2) Bullett. arch. nap. an. VI p. 7 e 17.

armi de' vinti non comparisce alcuno indizio d' indiani costumi. Questa osservazione ha per me poco appoggio : perciocchè potè l' antico artista, nel formare il trofeo, costituirlo di quelle armi, che più frequentemente presentavansi a' suoi sguardi. È poi noto che nelle mitiche pugne, sì nelle narrazioni de' poeti che negli antichi monumenti, non è raro scorgere adoperate da popoli barbari le medesime armi offensive e difensive, che furono in uso appo i Greci. E nel caso presente una più certa determinazione de' vinti era pure inutile, quando erasi tanto bene distinta colle forme dell' indico Bacco la figura del vincitore.

In maggiore sostegno della premessa spiegazione mi par che venga un cognome di Bacco, dir voglio quello di Θρίαμβος (*Triumphus*) : giacchè se ne attribuisce la origine alle spoglie recate da Dioniso dopo l' indiana spedizione (1). Sicchè un trofeo, formato dallo stesso Bacco, non può riferirsi che alle medesime gloriose imprese, per le quali si disse introdotto il primo uso del trionfo colle spoglie de' vinti nemici.

(1) Diod. Sic. lib. IV cap. V.

Tutte queste ragioni mi fanno credere meno probabile una conghiettura, che mi era sovvenuta alla mente, per rimuovere la difficoltà messa innanzi dal ch. Panofka.

Io aveva pensato alla vittoria di Bacco sui dominatori delle beotiche città, ed alla fondazione di Eleutere (1). Ma queste tradizioni messe in rapporto col pompejano dipinto non trovano quella spontanea applicazione, che si richiede per abbracciare un' archeologica conghiettura.

Resterò dunque nella idea che il soggetto sia allusivo alla indiana vittoria di Bacco, e forse ancora alla fondazione di Nicea.

Mi riserbo di presentare più estese ricerche in altro mio lavoro; perciocchè la brevità è essenzialmente richiesta nella presente pubblicazione.

Giulio Minervini.

(1) Diod. Sic. lib. IV cap. II extr. Vedi ciò che scrive il dottissimo Lobeckh *Aglaophamus* p. 661, ed il Rolle *rech. sur le culte de Bacchus* tom. III p. 280 e segg. e 331 e segg.

A. Geremicca del. N.° direx. Filippo Morghen sculp.

Suonatore di lira sotto le sembianze di Apollo.- *Statua di bronzo alta palmi sei, compresa la base, ritrovata in Pompei.*

Al principiar della strada, che dal supposto tempio di Esculapio mena all'anfiteatro, scoprivansi sul cader dell' anno 1853 gli avanzi di un privato edifizio decorato di un peristilio e di contigue stanze; e presso di una delle colonne angolari si rinvenne la statua virile che abbiam sott'occhio, di grandezza al vero, una fra le più belle di quante statue di bronzo abbian fruttato gli scavi di Pompei. Furon solleciti i nostri Accademici ercolanesi di occuparsi di un monumento cotanto importante; che già il socio D. Giulio Minervini e 'l segretario perpetuo Commendator Quaranta ne recitarono all' Accademia apposite illustrazioni, riconoscendovi il primo un Apolline, ed il secondo un Citarista. E par che le belle fattezze della persona, l' acconciatura della chioma, della quale due ricciute ciocche simmetricamente discendono e sul petto e sugli omeri, del pari che il plettro nella destra e gl' indizi della

lira nella sinistra abbiano regolata la divinazione del Minervini; siccome sembra che l'aria di tristezza sparsa su' lineamenti del volto troppo secchi e pronunziati, e la freddezza nello insieme di tutta la figura, derivante forse da cagioni estranee al monumento, e che imprimono in questa bella statua un carattere di uomo piuttosto attempato che giovanile, abbiano determinata quella del Commendator Quaranta (1); seppure la secchezza che si scorge ne' lineamenti del volto e nell' acconciatura della chioma non siano l' effetto di male eseguita fusione nel rendere le fattezze arcaiche di questo bel monumento, che sembra provenire da qualche celebre Apolline dell' alta età delle arti greche, impropriamente preso a modello dal fonditore pompejano; e le vicende del suo seppellimento sotto le bollenti acque e gl'infuocati lapilli vesuviani non ne abbiano alterata l' attitudine, da farla credere a prima vista fredda e non corrispondente al merito di tutta la figura.

(1) Non abbiam creduto opportuno di riportar qui le dotte annotazioni ricavate da' classici da' nostri illustri Colleghi sopraccitati; dappoichè desse compariranno quanto prima ne' lavori già recitati all' Accademia, e potendosi riscontrar quelle in parte rese di ragion pubblica dal ch. Minervini nel numero 33 del bullettino Archeologico napoletano, nel quale ha dato la storia e la erudita descrizione di questo prezioso monumento.

E potrebbe a sostegno della divinazione del Minervini mettersi anche a calcolo quella disposizione della chioma rigonfiata intorno alla tenia che la cinge, quel sopracciglio protuberante e largo, e quella cortezza spiccata e rientrante del fianco, come scorgesi ordinariamente negli arcaici monumenti.

Prima di passare alla descrizione di questo pregevol simulacro conviene nell' attual rincontro ricordar di passaggio due importanti canoni desunti dalla storia delle arti degli antichi; l'uno cioè che il carattere delle divinità non va mai scompagnato dal bello ideale delle loro forme, l' altro che ne' ritratti costantemente le forme son *convenute*, e non mai si discostano dal carattere che la natura vi ha impresso. Con queste norme eccoci a notare quanto in esso ci si offre. In piedi tutto nudo ed in attitudine semplicissima abbassa la destra stringente il plettro, nel mentre ch' eleva alquanto la sinistra sostenente forse la lira, della quale rimane l' indizio in un oggetto con fori laterali ancor visibile nella palma della mano. Una sottil tenia accerchia le principali masse de' suoi lunghi capelli, che arrotolati ad essa e biparten-

dosi sulla fronte scappano in due lunghi cirri per dietro gli orecchi, e serpeggiando vanno a lambire al davanti l' arco del petto, ed al di dietro riempiono la superiore parte degli omeri. Ha largo sopracciglio, ed a somiglianza delle più belle statue pompejane gli occhi son ripieni di pasta vitrea di diversi colori imitanti la cornea, l' iride e la pupilla, che producono una illusione di vita, senza però favorire la secchezza de' lineamenti del volto, che il mostrano piuttosto di un uomo attempato che di un giovine garzone. L' attitudine in generale sembra alquanto fredda, ed il suo capo non ha alcuna precisa mossa, e par che stia assorto ad udire i suoni dell' istrumento ch' ei forse toccava con le dita, poste nella movenza della pregevolissima statuetta dell' Apolline pompejano per noi pubblicata in questa stessa opera (1). Molti accusano questo bel simulacro di alquante durezze, e di un certo languore che si scorge nello insieme di tutta la figura, senza però riflettere che la fusione ordinariamente rende gli angoli sporgenti molto pronunziati, e le parti divengono per conseguenza dure e prive di quella flessibilità che si ammira

(1) Volume II. tav. XXIII.

ne' marmi; del che ognuno potrà convincersi esaminando le parti rotonde e spianate, ove si rinviene quella morbidezza e carnosità che invano si desidera nelle altre: e quando si considererà che il peso delle terre soprappostevi per quasi diciotto secoli ne ha dovuto inevitabilmente alterare alquanto l'attitudine, si cesserà dal dire che la posa è fredda e priva di espressione.

Nè poteva diversamente addivenire, dappoichè è noto nell'arte fusoria che dove le parti di una figura s'ingrandiscono, come nella testa, nel busto, nelle cosce e nelle gambe, là si resta vuota la parte interna per alleggerire il peso della figura; il che l'espone, come nel nostro caso, a dover cedere a qualunque peso straordinario che le si sopraponga. Or mettendosi a calcolo questa considerazione sfuggita alla massima parte di coloro che nell'ebbrezza di ammirar questa statua allor che venne fuora dello scavo dubitarono della esattezza della sua scultura e della regolarità delle proporzioni, maravigliando però che un così importante prodotto dell'arte potesse contenere ad un tempo tante bellezze miste a delle inconcepibili imperfezioni, siam certi che dessi riverranno dalle

loro dubbiezze, e cesseran le loro maraviglie dalle medesime ispirate. Da tutte le discorse cose raccogliamo a traverso della fusione e delle poco avvertite schiacciature provenir questa rarissima statua da ottimo originale arcaico, o greco-antico che voglia dirsi; poichè essa essendo priva di quel bello ideale tanto maravigliosamente adoperato dagli antichi artefici nel rappresentare le sembianze delle divinità, e scorgendosi in vece nelle sue sembianze lineamenti ritratti dalla semplice natura, supponiamo ch' essa ne presenti un suonator di lira molto stimato appo gli antichi, e che si volle far trarre in *aggiustamento* apollineo; uno tra i più belli, come dapprima dicemmo, di quelli rinvenuti in Pompei della grandezza del vero: e se ne eccettui la mancanza della lira ed alcune crepacciature nei piedi, che ne rendono mal ferma la figura ed alquanto fuor di piombo, principal causa che ne raffredda l' azione; e se ne togli il lieve schiacciamento del suo busto, che ha dovuto cedere all' urto delle acque ed al peso immenso delle soprastanti terre, questo prezioso monumento in tutto il resto è ben conservato e commendevolissimo.

Giovambatista Finati.

1

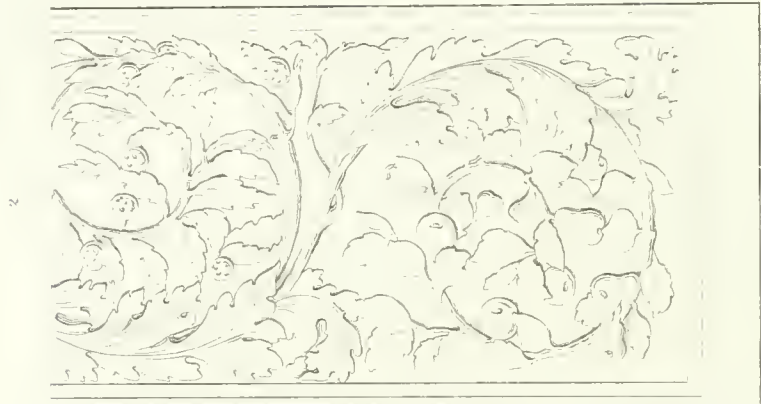
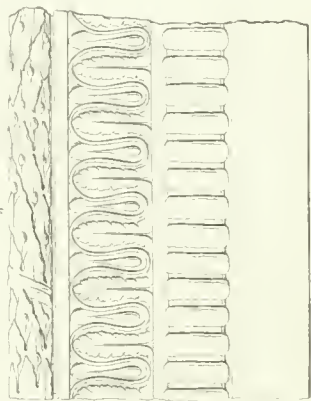
3

2

5

Decimetri

4

Decimetri

Cinque frammenti di ornati architettonici, *de' quali quattro provengono dagli scavi di Pompei, e'l quinto dall' Anfiteatro Campano.*

Quanto svariati e moltiplici fossero i concetti degli ornamenti architettonici de' Romani al tempo dell' impero lo si può argomentare da' ruderi che giornalmente si trovano in Pompei, e che in parte si serbano nel real Museo Borbonico: e sebbene sieno essi arricchiti di grazie e di molte forbitezze, pur nondimeno ci mostrano in quale stato si trovassero le arti ne' tempi di Nerone (1), e come esse cominciassero a dechinare nel trito e nel *manierato*: il che si raccoglie a colpo d' occhio dai cinque frammenti riuniti in questa tavola, i quali per quanto sieno graziosi e ricercati, fan però deside-

(1) Il tremuoto di Nerone avvenuto nel 63 abbattè al dir di Seneca la massima parte degli edifizî pompejani: dal 63 al 79, epoca della terribile eruzione di Tito, la miseranda Pompei fu seppellita sotto le alluvioni di acqua bollente e di cenere e poscia di lapillo: le scavazioni che si sono praticate e che attualmente si proseguono mostrano che gli edifizî erano ancora in restauro allorchè furono invasi prima dalle acque e cenere e poi dal lapillo. Quattro de' frammenti che qui pubblichiamo appartengono a quelle restaurazioni.

rare il semplice e largo comporre de' Greci. Ciò non pertanto bisognerà convenire, che queste stesse pecche che noi rileviamo, sono altrettanti particolari pregi da render tali monumenti non poco importanti alla storia delle arti, come indicatori dell'epoca de' primi passi alla decadenza.

Ed in vero bello è il fogliame espresso ne' due ornati incisi l'uno a poca distanza di lato all'altro, ed amendue appartenenti alla inferior parte di un pilastro a due facce: quello del primo composto di un tortuoso ramo di quercia con le sue ghiande, che si prolunga in un ramo di acanto tramutandosi nella sua voluta in quello di un melo carico delle sue frutta, è con molto amore lavorato; ma il concetto di fare sbucciar dal primo ramo un ramuscello di pino con la sua noce, per empiere il vuoto che restava nel campo, rende complicata e disarmonica la composizione. Il fogliame del secondo è dello stesso genere del primo, ma alquanto più ragionato nella composizione, sebbene nella voluta del seguente ramo terminante in pero con le sue frutta sia più ricco ed ammassato; e per quanto amendue sieno con accuratezza trattati, non lasciano di produrre nello

insieme un certo tritume da far sentire il cominciamento della decadenza.

Dello stesso carattere, ma alquanto più largo, è il bel frammento posto nel mezzo di questa tavola appartenente ad una delle tante adornezze architettoniche dell' Anfiteatro campano, e che ornava lo sbocco di un *vomitorio* di questo magnifico e più che arcicolossale edifizio della Campania. Il ramo di acanto è più largamente trattato per dar luogo all' effetto necessario nell' ampiezza di un anfiteatro, ed è alquanto finito perchè adornando la parete di un *vomitorio* poteva essere anche da vicino osservato; come del pari sono piene di vivacità ed espressione le dimezzate figure del lione e del cinghiale che sembrano uscir fuora dalla voluta del ramo per avventarsi fra loro, opportune allusioni alle strepitose cacce (*venationes*) che in questo edifizio a spettacolo si davano alle popolazioni campane oltremodo invaghite di tal genere di giuochi, come lungamente abbiam discorso in questo stesso volume (1).

Fra 'l precedente rudere e la parte superiore

(1) Vedi la spiegazione delle tavole XXVII a XXX.

di un' *ante* decorata da due liste di ornati e da una ricca ghirlanda di alloro con le sue bacche, abbiamo pur fatto incidere un frammento di un piccolo fregio di cornice che mostra probabilmente l' uso dell' edicola alla quale apparteneva.

In questo frammento di fregio è espressa una specie di quelle arette aruspicali portatili di bronzo (1) o di ferro, ove si adagiavano i visceri delle vittime, o le vittime istesse per esaminarsene lo stato e i caratteri dagli aruspici (2), i quali da casuali accidenti di quelle interiora arbitri si rendevano de' destini di cospicue famiglie e talvolta di intere popolazioni!! Quell' avanzo di zampa che è per poggiare sull' ara, e la testa dell' ariete che sta all' estremo del fregio, non che la secchia, l' aspersorio e la scure sembrano a quel rito accennare: e l' elmo infine che mirasi tra l' asper-

(1) Vedi la nostra descrizione de' bronzi minuti del real Museo Borbonico. *Galeries superieures* pag. 88.

(2) Gli aruspici esaminavano fra l' altro le vittime prima che si aprissero, ed allorchè l' animale era aperto osservavano se le parti interne fossero più sanguigne del solito, e se pallido o livido ne fosse il colore, circostanze che facevan presagire sinistri eventi. Se interveniva per avventura che le viscere cadessero dalle mani del sacerdote, e se vi si ravvisava il fegato doppio o il cuore piccolo e magro, segni eran reputati d' imminenti sciagure. *V. Donat. ad Terent. in Phorm. act. 4. sc. 4 ec. ec.*

sorio e la testa dell' ariete potrebbe far supporre che l' aruspicio si sia da qualche valoroso provocato. Dalla piccolezza di questo fregio portiamo opinione che il medesimo faceva parte di un particolare sacello al culto di Bacco dedicato, essendo nota la relazione che ha l' ariete con questo nume conquistatore delle Indie, opportunamente consultato dal suo valoroso devoto.

Giovambatista Finati.

**

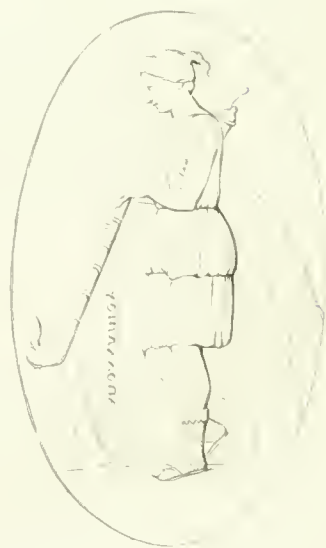
C. Ciccarelli del. · N. Sc. dirax · ...lice Pyfe sculp.

Due vasi di argento *rinvenuti in Pompei.*

Preziosi oltre modo ne riescono questi vasi per l' argento, che ne forma la materia; ma più preziosi ancora per l' armonia della forma, per quegli ornati in che a terminare si vanno i manichi, per quelli che ne ricorrono lungo i labbri, e per le multiplici figure, che tutte ne coprono intorno intorno la superficie. Sotto d' un manico, a man sinistra di chi guarda, sorge una colonna, indizio al certo di qualche edifizio, vuoi tempio, vuoi teatro, o che so io. In mezzo pertanto alla superficie sorge una specie di basamento, sulla cui cima sta una maschera che trovasi fra due tirsi donde pendono tenie avvintevi con di bei nodi. E due altre maschere puoi veder quinci e quindi, simmetricamente disposte, e da una pendere la pastorale siringa. Al di sotto di esse stanno due vasi di bella forma e di squisito lavoro ancor essi. Ma nulla può esservi di più seducente, nulla di più caro, nulla di più grazioso, quanto quell' Amorino che, domato un feroce lione, gli ha accerchiato

il collo di più ghirlande e di un nastro, con che a guisa di freno lo stringe. Guarda con che disinvoltura governa la belva feroce! guarda come docilmente questa si lascia andare al genio del suo cavaliere! La smisurata distanza fra la ferocia di un leone e la mansuetudine d' un fanciullo è sparita. E sai perchè? quel fanciullo è Amore.

Poco diversa è la rappresentanza dell' altro vaso. La stessa colonna da una parte, poi lo stesso basamento, le stesse tre maschere, gli stessi tirsi. Ma due vasi in vece d' uno, ed un Amorino che cavalca un toro, ed una cista mistica scoperchiata, da cui guizza la serpe delle solenni orgie. Ognun vede quanto sia espressiva questa simbolica, che unisce in bell' armonia colla baccanale letizia il brio del teatro, il vino, e l' amore.

Bernardo Quaranta.

A. Geremicca del. N. dirox. L. Buonocore sculp.

Tre gemme incise.

Tre bellissimi intagli sono rappresentati in questa tavola. Il primo è una corniola circolare il quale ci mostra Apollo, che trasportato sopra una quadriga di focosi destrieri, percorre da signore le immense vie del cielo. Il nume è armato d' arco e turcasso che gli pendono dalle spalle, e stringe nella sinistra una fiaccola. La sua faccia cospicua per fiorente bellezza, rimane quasi incorniciata dal grazioso svolazzo della clamide agitata dal vento. Al di sotto vedesi un uomo barbato, un fiume, se non m' inganno, che sdraiato a terra fa del gomito puntello alla guancia, intanto che una donzella, forse una delle Eliadi, getta alcuni grani d'ambra che conservava in un vasello.

Due altre gemme, ma ovali, veggonsi in questa medesima tavola. Una, che è pure una corniola, ti mostra indubitatamente Marte nudo che stringe il parazonio colla destra, ed appoggia la sinistra ad uno scudo con sopravi la testa di Medusa. La panoplia compiono l'asta, gli schinieri, la co-

razza e la celata che stanno a terra. La bellezza del lavoro arguisce la maestra mano di Dioscuride come lo indica il suo greco nome ΔΙΟϹΚΟΥΡΙΔΟΥ, che vi è inciso in lettere rovesce, ad indizio che la gemma servì di suggello.

L' ultima gemma di questa tavola è un'ametista, dove si ravvisa chiaramente Diana che tien due fiaccole rovesce appoggiate sopra un masso. È vestita di tunica senza maniche con sopravi un ampeconio, ha bei calzari a' piedi, e la faretra su le spalle. Il lavoro è anche di celebre artista, appartenendo ad Apollonide, come lo indica l' epigrafe ΑΠΟΛΛΟΝΙΔΟΥ, le cui lettere essendo scritte a rovescio, come quelle dell' altra, ne fanno l' uso istesso arguire.

Bernardo Quaranta.

Petrus Valente del. et sculp.

N. direx.

a

b

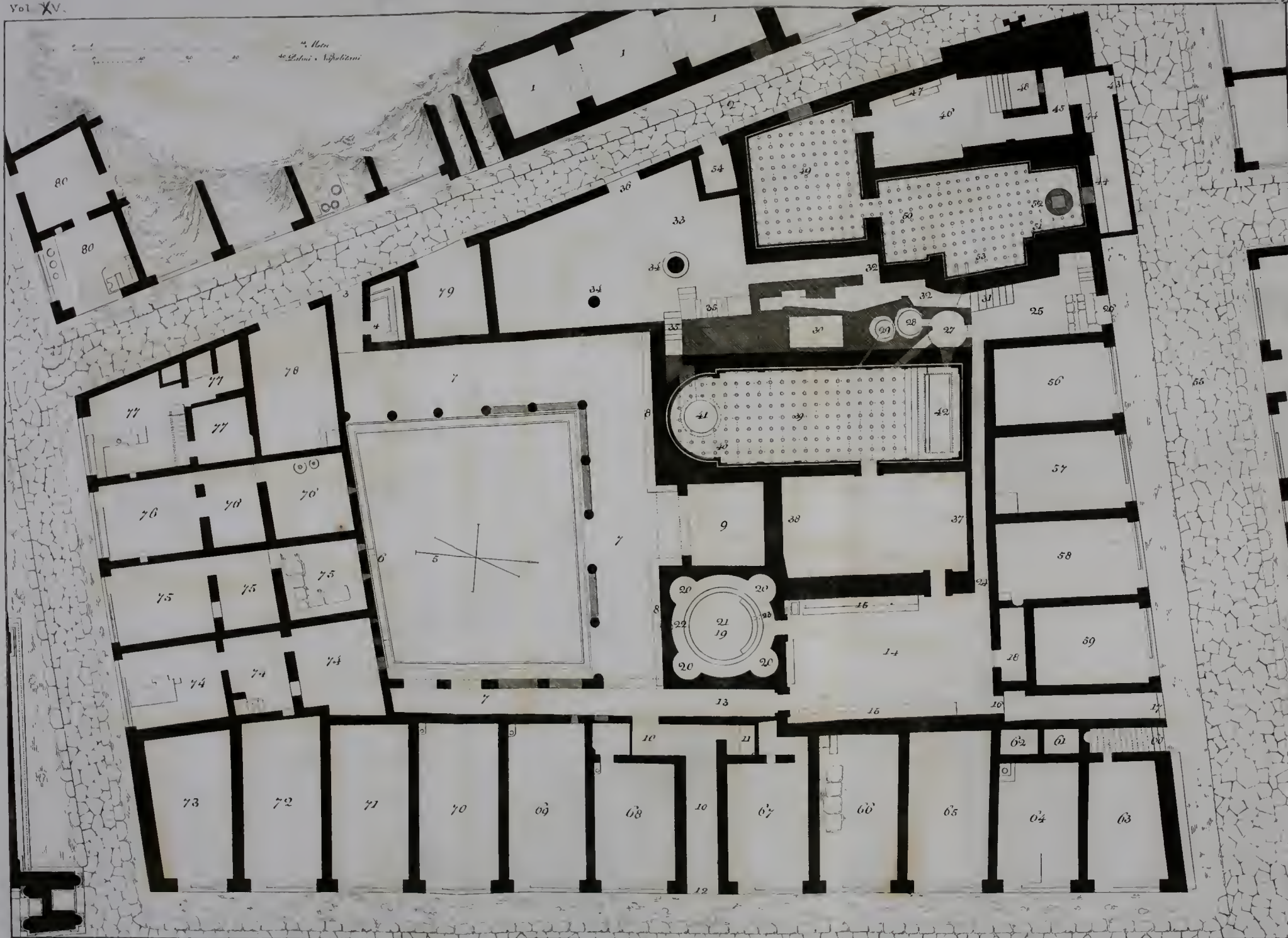
c

d

e

Palmi 5 10 20 30 40 50 Nap.ⁿⁱ

Palmi 1 2 3 4 5 Nap.ⁿⁱ

A. Autran del. N.º dirett. G. Castinelli sculp.

Anfiteatro campano.

L' Anfiteatro Campano, di cui diamo il disegno, è il più grandioso monumento, che in siffatto genere di edificî trasmesso ne abbia l' antichità. Esso e per anteriorità di tempo, e per pregio di materia, e per eleganza di forma, e per magnificenza di ornato, è l' *Anfiteatro Massimo*, non escluso il Coliseo, sul quale il Campano ha il primato, contrastatogli finora per ignoranza da tutti gli scrittori, nazionali e stranieri, ma incontrastabile per tutti i titoli. A giudicarne da un guardo passeggiero e' pare che il Campano sia più degradato del Romano: ciò non ostante le reliquie di quello sono più *significanti* che quelle di questo (1).

Il primo pregio, che distingue l' Anfiteatro Campano, è l' *epigrafe* disotterrata appiè della porta meridionale in settembre 1726, e data a interpretare al celebratissimo Alessio Simmaco Mazzoc-

(1) Vedi *Capua Vetere* di Giacomo Rucca. Napoli 1828, e la Memoria da lui letta nell' Accademia *Primato dell' Anfiteatro Campano.*

*

chi, che ingegnosamente la supplì, essendo monca la iscrizione, e corredolla di un dotto comento. Del Romano, nonchè di tutti gli altri Anfiteatri, non si ha siffatta lapida, che pur doveano portare in fronte, essendo uso costante degli antichi sovrapporre le iscrizioni ne' pubblici edificî, non solo nell' edificarli di pianta, ma eziandio nel restaurarli (1).

L' anteriorità del Campano non ammette dubbio. Se i non pochi Anfiteatri della Campania, de' quali rimangono vestigî, o maestosi avanzi, di Pesto, di Cuma, di Pozzuoli, di Minturno, di Pompei, erano già gravati di anni, quando sorgeva il Flavio in Roma; che dobbiam dire del Campano, edificato da Capua Metropoli della Campania, e della quale sola gli antichi esaltano a tutto cielo le ricchezze, le delizie, la magnificenza, il lusso, e la mania per i giuochi anfiteatrali?

Pregio del materiale e stile di architettura. Al primo colpo d' occhio su gli avanzi de' due Anfiteatri si scorge apertamente la differenza dei materiali messi in opera nell' uno e nell' altro.

(1) Vedi *Capua Vetere*, tav. II.

Nel Romano le ruine inspirano un non so che di tetro: nel Campano tramandano una quasi direi giovialità; effetto in queste del bianco de' travertini e del rosso de' mattoni, dove in quelle il color fosco del tufo incavato dal tempo offre una sembianza spiacente anzichè no.

Differente ancora è la maniera di edificare. Nel Romano, le parti che son di marmo hanno le pietre commesse insieme senza intriso di ghiaja o di malta, ma legate nelle volte degli archi con perni o chiodi, nelle parti rette con chiavi di ferro o arpesi. Nel Campano egualmente in tutte le parti che son di marmo non si vede intriso di sorta alcuna, ma le pietre si combaciano perfettamente, essendo levigate nella faccia interna, e sono collegate insieme con perni di ferro involti nel piombo. Pare, che si commettessero prima insieme col solo perno, già introdotto tra i due buchi corrispondenti dell' una o dell' altra pietra, e poi vi si facesse derivare il piombo liquefatto per un piccol canaletto, che vedesi praticato in molte di esse. Alcune non hanno canaletto, ma solo incavi, e allora il perno impiombato poneasi prima che si commettessero insieme. Se il sasso era

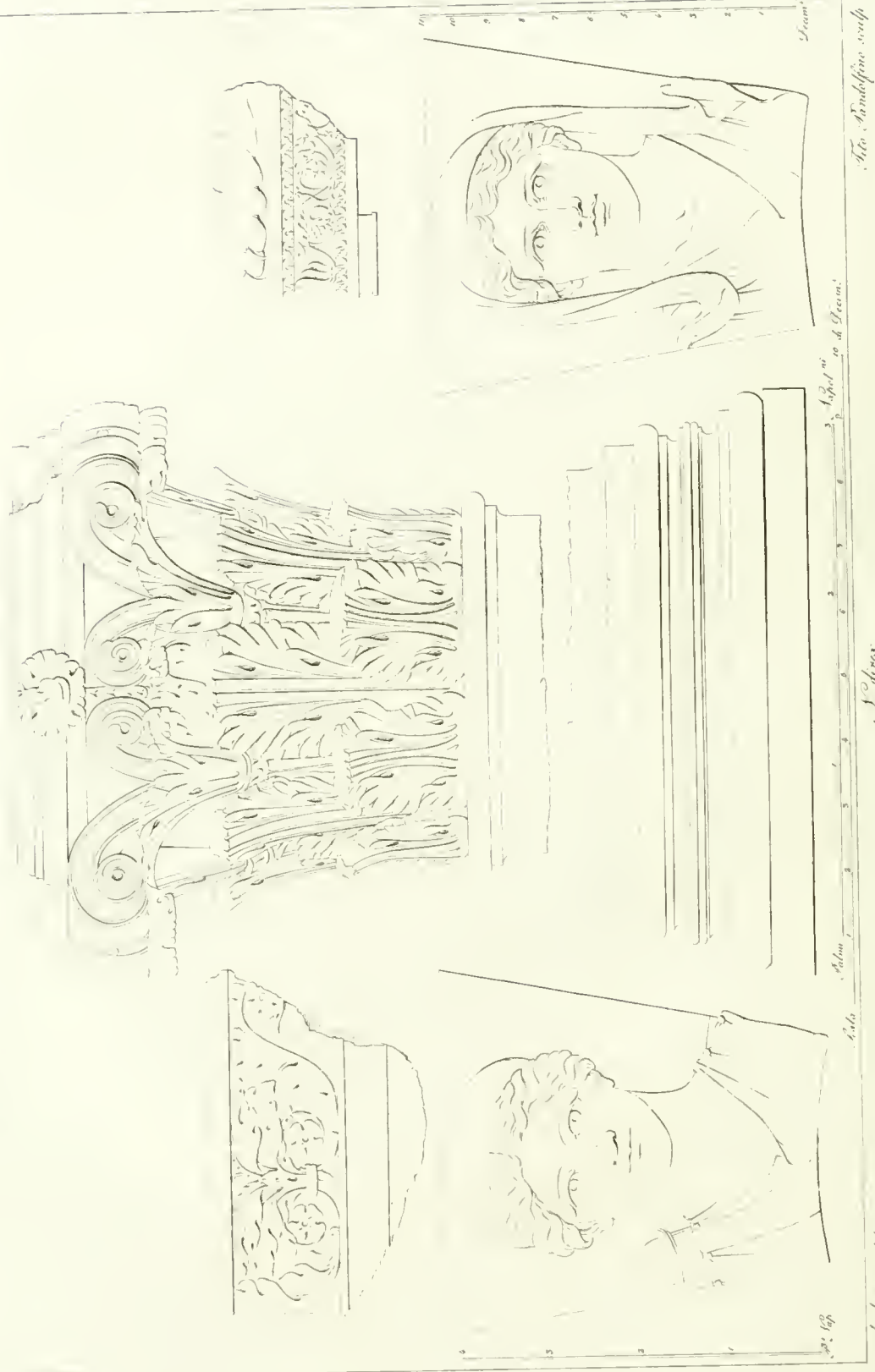
ingente, vi si cavavano due, tre, e sino a quattro buchi. Il ferro de' perni era scabro nella superficie; e circonvestiasi di piombo, sì perchè tenacemente legasse, sì perchè fosse da ruggine difeso.

Le volte nel Romano sono di pietra, e perciò tutte rovinate. Nel Campano sono, come dicesi, *a colo* o *a sacco;* anzi assai meglio, perchè fatto il letto di malta sulla forma di legno, vi si disponevano con bell' ordine e diligenza ad una ad una le piccole pietre, ciò che le rendeva eterne. Infatti esistono dovunque, non sono distrutti i pilastri; e molte ancora sospese in aria per metà, perchè mancanti di sostegno da un lato, stanno tuttora a contrastar co' secoli.

Anche i muri son differenti. Nel Romano sono di fabbrica comune, benchè dura, siccome sono tutte le fabbriche de' tempi romani. Nel Campano sono laterici, o rivestiti di mattoni.

Singolare è lo stile dell' architettura. In quattro piani era compartito il prospetto esteriore, come dimostrano i numerosi frammenti (1), ora in gran parte dissipati. L' ordine de' quattro piani è un

(1) Vedi tav. XXXVII.

Scala — Palmi — Napol.ni — 10 di Decim. — Decim.

A. Autran del. — N. direx. — Tito Pandolfino sculp.

solo, il *dorico*; ma questo più ornato nel primo piano inferiore, meno nel secondo, semplificandosi vie più gradatamente nel terzo e nel quarto; al contrario di quella regola architettonica, la quale soppone gli ordini più solidi e meno ornati a' più ornati e meno solidi. La ragione della singolarità consiste in ciò, che senza scapito della solidità gli ornati e gl' intagli van diminuendo nello stesso ordine dorico in proporzione che si allontanano dallo spettatore; fino accorgimento dell' arte e con raro esempio.

Non dissimile rispetto a' piani è il prospetto del Romano; ciascuno de' suoi quattro piani vanta un ordine architettonico. Dorico il primo senza piedestallo, jonico il secondo, corintio il terzo, composito il quarto; sulla natura di quest' ultimo divergenza di pareri.

Ne' pilastri dell' uno e dell' altro quattro giri di colonne. Ne' due primi ordini risaltano quasi per due terzi fuor de' pilastri; nel terzo ordine per la metà del diametro; nel quarto piane e riquadrate; il che meglio seconda l' occhio in tanta distanza.

In entrambi i prospetti le colonne addossate

a' pilastri l' una sopra l' altra non diminuiscono secondo le regole dell' arte, ma son tutte di una grossezza; e i vani archeggiati, e le parti, e gli ornamenti, e i moduli non hanno ne' diversi piani quella diversità di proporzioni, che ora si crede essenziale a' diversi ordini.

Misure de' due Anfiteatri. Asse maggiore del Romano in tutta la lunghezza della fabbrica, palmi 659

Asse minore, *item* 527

Asse maggiore del Campano, palmi nap. 645

Asse minore, *item* 530

Asse maggiore dell' arena Romana, pal. 298

Asse minore, *item* 186

Asse maggiore dell' arena Campana, palmi nap. 289

Asse minore, *item* 174

N. B. Non tragga in errore la cifra numerica, maggiore nell' arena Romana che nella Campana. In quella è distrutto interamente il *retropodio*; in questa esiste.

Spessezza della fabbrica in giro dal recinto esterno sino all' arena, nel Romano pal. 170

Nel Campano, palmi nap............ 178

Minore ancora nel Romano è l' altezza del primo ordine, la quale è di palmi.... 35 $\frac{1}{2}$

Nel Campano, palmi nap........... 36 $\frac{1}{2}$

Il che mena a sospettare, che l' altezza totale dell' edificio fosse anche maggiore in questo.

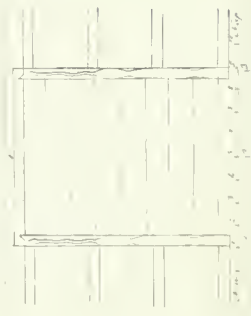
Recinto esteriore. Nobile nel Romano, nobilissimo nel Campano. Nel Romano è diviso in archi ottanta; ottanta ne conta il Campano. In quello ogni arco ha il suo numero: in questo, in vece di numeri, vengon fuori dalle chiavi degli archi mezzi busti di Numi, rilevati dalla pietra stessa della chiave; come può tuttavia osservarsi nei due archi superstiti del recinto esterno, i quali hanno Diana e Giunone: idea felice, che trasfonde maestà e leggiadria (1). Così nel primo ordine. Probabilmente anche nel secondo, e negli altri ordini, ma con Deità a busto intero, due delle quali, Apollo e Mercurio, veggonsi attualmente in Capua sporgenti dalla loro pietra nel muro esterno del palazzo, un tempo Pretorio, accanto alla *piazza de' giudici;* ed altre molte ne sono state in diversi tempi rinvenute.

(1) Vedi tav. XXXVIII e XXXIX.

Adornavano poi i vani archeggiati del Campano nel secondo e terzo ordine statue intere di statura oltre il naturale : prova ne sono le tre statue rinvenute nell' Anfiteatro Campano , ora nel real Museo Borbonico , di merito superiore; l'*Adone* di palmi nove , la *Venere* così detta *Vincitrice* di palmi otto , e la *Psiche* , portento dell' arte nel suo più grande splendore, oltre ad alcune teste e piedi di grandezza eccedente , e di maraviglioso lavoro.

Pianta dell' edificio. Nel Campano si compone di quattro portici, e tre cinte (1). Per *cinta* s' intende quel muro laterico , che sta tra l' un portico e l' altro , perchè cinge intorno l' Anfiteatro come una gran fascia. Nel seno di queste cinte si contengono le scale interne per montare alla Cavea. Entrando lo spettatore per la gran porta meridionale, dopo gli avanzi de' due portici esterni marmorei , incontrerà la prima cinta laterica, la quale nella sua lunghezza abbraccia quattro archi di travertino nella via di detta porta. Dopo la prima cinta, rigira il terzo portico altissimo e rischiarato da spiragli. Segue la seconda cinta; indi il quarto

(1) Vedi tav. XXXVII.

A. Autran de. — Lasinio, il. sculp.

portico. Finalmente la terza cinta, o sia *retropodio*, che chiude intorno l' arena.

Simile è la pianta del Romano, se non che ora manca di *retropodio.* Questo esiste nel Campano, ed è vacuo al di dentro, diviso in corridoretti, nel mezzo de' quali vi è una stanza bislunga per accogliere i gladiatori feriti, e la gente addetta al servizio anfiteatrale. Ne' corridoretti laterali alla stanza segrete scalette intramurate, che discendono ne' vani archeggiati del sotterraneo ellittico. Per queste scalette salivano ed uscivano nell' arena bestie e combattenti.

Le vie delle due porte grandi dell' asse maggiore sono spaziose più delle altre, e vanno restringendosi insensibilmente procedendo verso l' arena. La via delle due porte laterali dell' asse minore si tiene sempre nella stessa larghezza di palmi 15 dall' ambito esterno sino al quarto portico, e cammina anch' essa, come la galleria delle grandi porte, sotto otto archi di travertino, andando a terminare contro la parete cieca della camera di mezzo del *retropodio.*

Scale interne per montare alla cavea, nel Romano mancano affatto, nel Campano esistono,

*

o sussistono vestigì tali da far conoscere tutto il loro gioco nella prima cinta, essendo nelle altre due semplicissima la struttura.

Le scalette, che si addossano alla terza cinta o sia *retropodio*, sono ad un sol ramo di 9 a 10 gradini, e sboccano sul *podio*. Nel Romano sono 12, nel Campano 16. Vantaggio di numero, vantaggio di comodità.

Le scalette della seconda cinta sono ad un sol ramo di 14 a 16 gradi, e smontano alla prima precinzione. Nel Campano sono 12, sei per lato.

Il terzo portico è più degli altri largo, alto, e ben illuminato, perchè accoglieva la massima parte del popolo, e lo inviava per le scale della prima cinta, delle quali si vede strato o indizio non dubbio, al corridor superiore esterno, donde passando al corridore interno che gli era a fianco, per li vomitorì ad esso corrispondenti usciva nella media cavea.

La prima cinta, che contiene le dette scale popolari, e in alto altre scale, e i due corridori del secondo piano, è quella, che cela in seno il più artificioso dell' edificio. A scanso di equivoco è da premettere, che il numero degli archi esterni

eccede quello de' vani archeggiati interni di quattro, i quali vani si perdono, due di parte e d' altra di ciascuno ingresso principale. Sicchè, a ben intendersi, convien che l' osservatore si situi nel terzo portico (1). Colà stando, vedrà che nel secondo e quarto vano archeggiato, i quali corrispondono agli archi esterni terzo e quinto, vi erano quattro scale, due per ogni vano; una, per la quale si ascendeva dal terzo portico, l' altra dal lato opposto, per la quale si saliva venendo dal secondo portico. Queste quattro scale si riunivano tutte in un solo ripiano lungo, che abbracciava i primi quattro vani, forate le pareti intermedie con alte e larghe porte arcuate. Da questo ripiano si spiccavano due rami di scale tra il primo e terzo vano, i quali tirando verso il di fuori smontavano al corridore esterno del secondo piano. Quinto e sesto erano liberi. Settimo e nono aveano le scale di parte e d' altra, come si è detto, riunite in un ripiano, che abbracciava tre vani. Da esso spiccavasi nell' ottavo vano un ramo di scala al detto corridore esterno. Decimo e undecimo vano liberi.

(1) Vedi tav. XXXVII.

Nel duodecimo e decimoquarto scale, come nel settimo e nono, e nel decimoterzo ramo di scala, come nell' ottavo. Decimoquinto vano libero. Decimosesto scale di qua e di là, che s' incontravano in un ripiano comune a due vani, decimosesto e decimosettimo, dal quale ultimo saliva il secondo ramo di scala, che menava al più volte mentovato corridore. Decimottavo conforme a' due archi accanto alle porte grandi. Decimonono, via laterale dell' asse minore. Questo vano corrisponde al numero 20 degli archi esterni; e così del resto in giro.

I secondi rami di scale smontavano tutti al corridore esterno del secondo piano. Colà parte del popolo, e la migliore, passava al contiguo corridore interno, dal quale sboccava fuori nella cavea per i vomitorî del terzo rango. La maggior parte dal detto corridore esterno per le scale a sinistra saliva a' vomitorî del quarto e ultimo rango. Queste scale conducevano l' infima plebe al terzo piano, e le donne al portico superiore, o sia loggia coverta, se pur non avevano scale segregate, come sembra più verisimile, atteso il fasto e l'alterigia delle Dame campane, ma nello stesso sito.

Chi ama d'istruirsi pienamente del mirabile artifizio delle scale superiori, legga assolutamente la *Capua Vetere*, dove l'autore le descrive minutamente.

Cavea, o sia faccia interna dell'Anfiteatro, detta ancora *gradazione*, perchè composta di gradi. I gradi erano coverti di fino marmo bianco, di che non lasciano dubitare innumerabili rottami, ora però dispersi. Gradi così spogli sono visibili verso l'ingresso meridionale al numero di 27 o 28.

Gli sbocchi, per i quali il popolo, montando per le scale interne, usciva nella cavea, diceansi con voce latina volgare *vomitoria*. Essi erano al numero di 60, oltre gli spiragli; distinti gli uni e gli altri in cinque ordini. Vomitorî del primo rango, che danno sul podio, num. 16. Vomitorî del secondo rango, che sboccano nella prima *precinzione*, num. 12. Terzo rango, spiragli che foran la volta del terzo portico. Si veggono nel lato orientale, ma non può accertarsene il numero. Quarto ordine di aperture, vomitorî del terzo rango, num. 16, allargandosi di molto il giro. Non hanno scale, perchè mettono nel corridore interno

del secondo piano. Quinto ordine di aperture, vomitorî del quarto rango, num. 16 almeno. Tutti i vomitorî aveano spalliere e laterali di marmo effigiato di animali in corso. Ve ne ha dei pezzi nel real Museo Borbonico (1).

Le *precinzioni* erano alcuni gradi più larghi e più alti degli altri, e prestavano grande uso architettonico e civile. Vitruvio insegna, che l'altezza delle precinzioni non deve esser maggiore della larghezza. Non corrisponde nel Campano, dove la loro altezza è di palmi 3 once 4, la larghezza di palmi 4 once 4. Soleano riccamente adornarsi. Ne' giuochi di Carino vennero smaltate di gemme: l'assicura Calpurnio testimone oculare. Sembra, che fossero ancora stabilmente ornate di bassorilievi in marmo. Se ne sono rinvenuti dei frammenti, che non saprebbesi collocare altrove (2).

I gradi servivano unicamente per sedere: per salire erano praticate ne' gradi alcune *scalette*, le quali prendevano la metà del grado per alto, e l'altra metà per fondo o sia largo. Le *scalette* discendendo da alto in basso, e da una precinzio-

(1) Vedi tav. XLI.

(2) Vedi la tavola medesima.

ne all'altra, venivano a tagliare la gradazione intera in tante parti separate fra loro, dette *cunei* dalla figura a cui si approssimavano. I cunei dunque si formavano da' ripiani delle precinzioni e dalle scalette; e queste discendendo da una precinzione all'altra, alternavan fra loro, le seconde fra gl'intervalli delle prime, giusta la regola Vitruviana ben intesa.

Nel Coliseo al secondo piano termina il declive della *cavea*, e si eleva a perpendicolo (e ciò per maggior comodo della visuale) un muro cieco, ma forato da frequenti finestre e porte, sopra del quale s'innalza la loggia coverta. Tale probabilmente sarà stato l'aspetto interno della *cavea* campana, giacchè le sue rovine non si elevano del pari al di sopra della gradazione obliqua. Ma sonovi due altri portici, il primo e il secondo esterni, i più belli e marmorei; e su di essi che collocheremo in alto? È forza disporli o come accenna il Coliseo, o piuttosto come accennano le medaglie antiche, e massime le Flavie, le quali rappresentano il secondo portico esterno occupato in alto da nuovi giri di gradini, e il primo esterno al di sopra del secondo, occupato

da un cerchio di ampie logge coverte, non archeggiate, ma architravate, per lasciarne lo spazio interno interamente aperto, e libera la veduta agli spettatori. Mirandosi ora la faccia interna del Coliseo diversa da quella che la rappresentano in diversi tempi le medaglie antiche, chi non argomenta con buona ragione esser l' attuale struttura, rispetto a quella parte, di una data posteriore, in vista forse de' tanti incendî seguiti nelle parti alte di quell' edificio? La loggia superiore nel Romano era di legno. Non così nel Campano (1), dove era indubitatamente di fabbrica, e sostenuta in giro da nobilissime colonne corintie, delle quali gran quantità di tronconi si rinvenne ne' sotterranei insieme co' capitelli, che a quelle si appartengono.

Numero degli spettatori. 87mila luoghi aveva il Coliseo, al dir di Publio Vittore. Se, come pare, non islargò di soverchio la bocca, altrettanti potea ben capirne l' Anfiteatro Campano. La capacità era la stessa, o se vi era qualche piccolo divario, è in favore del Campano.

(1) Vedi *Capua Vetere.*

Sotterranei. Questo titolo è interamente in vantaggio del Campano, le cui sostruzioni sono sì ammirabili, e in tale stato d'integrità, o a dir meglio di freschezza, che sembrano or ora costrutte. Nel Romano miserabili reliquie di tufo.

L'area dell'ipogeo Campano comprende l'intero spazio dell'arena, getta quattro larghe ramificazioni sotto le due porte grandi e le due laterali, e si divide in dieci ambulacri, nove rettangolari, ed uno ellittico, che li racchiude tutti nella sua orbita. L'ellittico è scoverto, come quello altresì di mezzo, o sia dell'asse maggiore, e il terzo di parte e d'altra, a contare da detto asse. Gli altri sei sono coverti con le consuete volte *a colo.* Gli scoverti sono orlati a fior di terra da pietre di marmo, incavate dalla parte interna ad angoli retti, onde ricevere i tavolati ne' giorni di spettacolo. Le volte sono perforate da aperture rettangolari, lunghe palmi 6 $\frac{1}{6}$, larghe 4 $\frac{1}{2}$. Nell'ambulacro secondo, a contare sempre dall'asse, sono 15 per lato; nel quarto 11, nel quinto 5 (1). Sicchè il pavimento dell'arena, oltre all'essere aperto e

(1) Vedi tav. XXXVII.

*

interciso per lungo ed in giro da quattro larghi sotterranei, nella parte continua è perforato da 62 aperture, della larghezza come sopra. Altri piccoli buchi quadri circa un palmo sono in giro presso il *podio*, che forando le volte di fianco discendono ne' vani archeggiati dell' ambulacro ellittico, per conficcarvi i pali, che sostener doveano le reti, distese in difesa del *podio* contra i salti delle fiere.

Queste sostruzioni hanno una solidità veramente maravigliosa. I pilastri son formati di mattone, e poggiano sopra grosse pietre di travertino, le quali si alzano più di due palmi dal suolo, e sporgono oncia 1 ½ a 2. I mattoni grandi, che voltano gli archi, sono ben cuneati e fabbricati appositamente all' uopo.

Tutti gli ambulacri comunicano tra loro per tutte le vie, poichè l' intero fabbricato è ad archi. Se ne numerano nel primo e secondo ambulacro 9 per lato; nel terzo e quarto 8; nel quinto 4: in tutto archi 76. Destano l' idea di un piccolo e vago laberinto.

L' ellittico ha dal lato maggiore in giro 42 camere, oltre le quattro uscite sotto i quattro prin-

cipali ingressi, le quali davano sulla pubblica strada, giacchè l'edificio è di un livello superiore alla strada esterna.

A che servivano sì magnifiche sostruzioni? *Interamente, ed esclusivamente ad uso degli spettacoli.* Quanto rappresentavasi nell' arena, tutto veniva su dall' ipogeo; tutto, gladiatori, macchine, alberi, bestie, piogge di croco, acqua per le naumachie ec. (1).

Velario. Invenzione Campana, comoda a riparar dal sole, rappresentandosi i giuochi di giorno. Chiamato prima da' Romani *mollezza campana*, provò tosto la profusione e magnificenza de' signori del mondo.

Luce dell' edificio. Un passo di Erodiano induceva tutti i letterati a credere i portici interni tenebrosi. Il Rucca solo nella sua *Capua Vetere*, fermo sull' osservare la struttura dell' Anfiteatro Campano, composta di archi e di volte, incapace di qualunque opacità, respingeva la comune opinione, segnatamente nel Campano. Gli scavi praticati nel Coliseo han finalmente diluci-

(1) Vedi *Capua Vetere*, e la Memoria dell' autore *su l'uso de' sotterranei anfiteatrali.*

data la quistione, e deciso in favor della luce. L' andito oscuro, dove Quinziano appostò Commodo, era un passaggio sotterraneo fatto cavar dallo stesso Commodo per andare occulto a veder gli spettacoli. L' oscurità dunque mentovata da Erodiano non è applicabile neppure allo stesso Coliseo in tutte le parti aperte al popolo.

Denominazioni dell' Anfiteatro Campano. Il primo che ne facesse menzione, è il Longobardo Erchemperto, Monaco Benedettino, il quale verso la fine del nono secolo compilò in Capua la sua storia Longobardica. Ei lo chiamò ora *Arena*, or *Colosso*, or *Berelais*, *Berelasis*, e *Berolassi*, da cui discende in linea retta il nome *Verlasci*, come volgarmente oggi si chiama. Notissima è la ragione, per cui disse l' Anfiteatro *Arena* e *Colosso*. Rispetto al vocabolo *Verlasci*, l' Assemani lo fa derivare da due voci arabe (stanziavano allora nell' Anfiteatro i Saraceni dall' anno 882 sino all' 888) *Bir* o *Bera*, edificio rotondo, e *Alas*, forte, munito. Sicchè *Ber-alas*, e con Italica desinenza *Beralassi*, è lo stesso che *Rocca rotonda*, *Castello munito*. Dà polso a questa etimologia la storia, sapendosi che i Saraceni, uniti alle

truppe di Atanasio, Vescovo e Duca di Napoli, occuparono l'Anfiteatro Campano, già divenuto in quei tempi considerevole fortezza di questa regione.

Stato dell' Anfiteatro Campano ne' secoli posteriori. Anche sotto il rapporto di longevità è commendabile. Naeque prima del Romano, e morì dopo, rispetto all'uso. Caduto in mano de' Barbari l'Impero di Occidente, probabilmente ne sentiron danno i due Anfiteatri, ma fu poca cosa. Nel quinto secolo, impadronitisi dell'Italia i Goti, furono in grandissimo esercizio, essendo quei Barbari amantissimi delle cacce anfiteatrali.

Non fu così nella incursione de' Vandali sotto Genserico l'anno 455. Capua fu presa e saccheggiata, e menati schiavi molti cittadini. Nulla si sa dell'Anfiteatro: pur se vi fu guasto, venne certamente riparato da Postumio Lampadio, Consolare della Campania, del quale esiste in Capua una pregevole iscrizione, rinvenuta nello stesso Anfiteatro. Tali riparazioni dovettero farsi verso l'anno 530.

Guasto certamente dovette ricevere nell'anno 840, allorchè i Saraceni ridussero Capua in cenere;

ma si restrinse verisimilmente a' soli ornati, giacchè dopo sì fiero avvenimento i Conti Longobardi di Capua se ne servirono di fortezza, in grazia della solidità onde era costrutto.

Da indi in poi ricordanza veruna non s' incontra dell'Anfiteatro. Se non che è noto, che i più nobili edificî di Capua nuova si alzarono con le sue rovine. Si soprassedette da queste devastazioni per la cura che richiamarono su quelle reliquie maestose alcuni scrittori patrî del 16.° e 17.° secolo. I Magistrati di Capua le ferono religiosamente rispettare, e meritaron bene delle patrie antichità. Intiepidita col decorrer degli anni la salutare osservanza, uomini perversi profittaron tosto dell' abbandono in cui si era lasciato l' edificio, e con ferro e con fuoco cader faceano le sue moli a fine di usurparsi quel po' di piombo che commetteva insieme l' una pietra con l' altra; e queste poi di grossezza enorme, si rompevano in lastre per inselciar le vie. L' eccesso del male provocò il rimedio, grazie alle cure pietose dell' Augusto Re Francesco I., che ne fe' cessare gl' incessanti guasti, e ne ordinò lo sgomberamento e la illustrazione; la quale venne eseguita da Giacomo Rucca nella

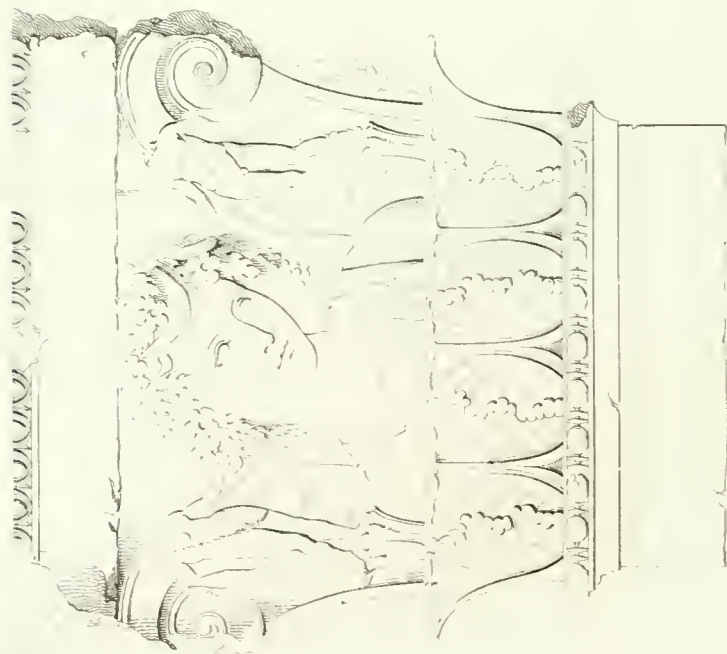
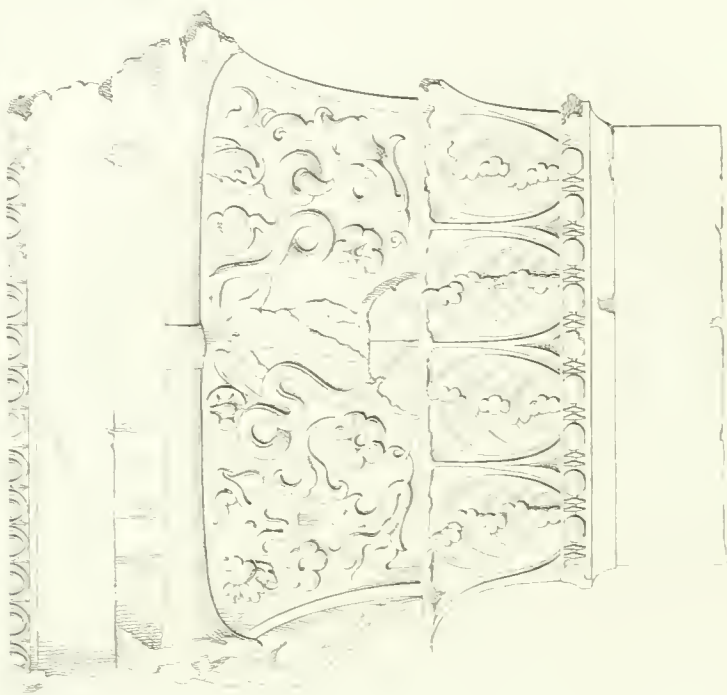
sua *Capua Vetere* pubblicata l'anno 1828. Malgrado le lunghe devastazioni, l'Anfiteatro Campano, così malconcio qual è, conserva ancora tutti i vestigi della pristina magnificenza, e col suo ipogeo maraviglioso e intatto ha colmo di stupore l'arte e l'archeologia.

Esso adunque è l'*Anfiteatro Massimo*, e nel confronto cede in tutti i pregi il Romano.

Giacomo Rucca.

Palmi 1 2 3 Napolitani

Metro uno

Pasq. Veneri del. N. direx. Tito Pandolfini sculp.

Capitello figurato, *scavato in Pompei.*

La maggior parte delle architetture pompejane perennemente ci mostrano quanto gli antichi artefici coll'avanzar del lusso di Roma fossero stati fecondi nelle loro invenzioni, e con quanta franchezza si allontanassero dalle prestabilite leggi di uniformità e di ordini architettonici, assoggettandosi solo alla legge che derivava dalla bellezza e varietà che lor presentava il concetto di un *aggiustamento* nuovo e bizzarro da introdurre nelle ordinate costruzioni, purchè solleticasse il gusto e le piacevolezze di quei soverchiamente rigogliosi opulenti. Tali novità e bizzarrie già deplorate da Vitruvio negli abbellimenti e decorazioni pompejane, truovano ineluttabili confronti nelle capricciose varietà di capitelli figurati che si allontanano dagli ordini conosciuti, come lo stesso Vitruvio par che accenni alla fine della descrizione del capitello corintio, ricordando esservi un genere di capitelli di diverse altre denominazioni che non si possono diffinire nè dalla proprietà della simmetria, nè dal

*

genere delle colonne (1); e non pare che questa osservazione Vitruviana possa attribuirsi a' capitelli di ordine composito, ma piuttosto a quelli di altre capricciose e svariate forme, che tutte si allontanano dalle determinate norme del composito, come spesso spesso se ne scuoprono in Pompei, ed altrove se ne trovano.

Or della varietà di questi capitelli un novello esempio ne arrechiamo in questa tavola XL, in cui uno ne abbiamo fatto incidere di un ordine totalmente diverso da quelli sino al presente conosciuti, e che vincendo in merito gli altri nella stessa dissepolta città scoperti, viene ad allietar l' arte con la sua grazia e bellezza. Fu desso discoperto verso il 1840 in uno de' pilastri a due facce messo all' ingresso di una casa nella strada che rade il fianco del Tempio della Fortuna, poco discosto dall' ingresso della casa del Fauno e nello stesso suo lato. Degli altri capitelli di questo genere rinvenuti in Pompei due ne pubblicò

(1) *Sunt autem quae iisdem columnis imponuntur, capitulorum genera variis vocabulis nominata, quorum nec proprietates symmetriarum, nec columnarum genus aliud nominare possumus: sed ipsorum vocabula traducta et commentata ex corinthiis, et pulvinatis, et doricis videmus, quorum symmetriae sunt in novarum scalpturarum translatae subtilitatem. Vit. lib. IV. cap. 1. extr.*

il Mazois (1) appartenenti alle *antae* della casa così detta di Atteone, ed altri alle *antae* della casa di Pansa; e ben quattro il chiarissimo nostro Avellino in apposita memoria letta all' Accademia Ercolanese e già pubblicata ne' volumi de' suoi atti (2). E sebbene i quattro capitelli figurati resi di pubblica ragione dallo Avellino molto importanti sieno pe' soggetti bacchici espressi per le loro figure, pure il nostro non è a quelli secondo, e si rende importantissimo per la vaghezza de' suoi ornati del principale aspetto, frammisti a leggiadre figurine che, poggiando lievemente su due bocciuoli, fiancheggiano una bellissima protome di Bacco, e vagamente il coronano di tralci di vite con grappoli contesti alla tenia dionisiaca a guisa di festone disposta.

Con molta precisione ed accuratezza di lavoro

(1) *Ruines de Pompei* P. II. tav. XXXVI e XLIII.

(2) Vol. VI. appendice de' capitelli figurati pag. 42 e seg., ove l'autore discorre di diversi altri capitelli figurati, ed annunzia forse il nostro che allora veniva fuora dagli scavi, e del quale ora ci occupiamo, esprimendosi in una nota di tale appendice: » Posteriormente nell'ingresso di altra casa pompejana messa » dall'altro canto della strada medesima, ove è sita quella di cui descriviamo i » capitelli, si è avuto altro *rimarchevole* esempio di capitelli ornati ancor essi » di figure dionisiache. »

**

vedi dopo del fusto del pilastro una fascetta con guscio superiore terminante in un piccolo ovolo rovesciato sottoposto ad un *tondino* dettagliato con fusaruoli, su del quale si sviluppa il primo registro di foglie di cardo, una cioè nel mezzo e due angolari, e tra esse due altre sottofoglie tutte di uno stesso stile. Sorgono a' due estremi di questo fogliame due bocciuoli, sovra i quali leggiermente posano le due vaghissime figurine virili, che nel mentre fiancheggiano l'effigie del nume, giungono con gli omeri presso alla curva della voluta del capitello. Son desse di ottimo stile ed atteggiate in bel contrapposto, l' una poggiante la sinistra nel vuoto della voluta e immettente la dritta nella ghirlanda che cinge il capo di Bacco, nel mentre che l' altra nella identica attitudine porta la dritta nel vuoto dell' opposta voluta e la sinistra nella ghirlanda, in modo che si direbbe che esse stiano nell' atto di avergli coronato il capo del suo dionisiaco distintivo. Ne duole che le teste di queste due pregevoli figurine siano andate distrutte dal tempo, e che il bel festone posto ad armacollo sulla figura ch' è a sinistra sia svanito in modo da non potersi discernere se sia di fiori o di pampini contesto. Le volute sono alquanto dan-

neggiate nella parte sporgente, come la tegola soprapposta alle volute è anche sconservata, rimanendo però quasi intatto il listello con la modonatura con ovoli intagliata, di modo che questo bel prospetto del capitello che guarda la strada si lascia continuamente ammirare, e da' conoscitori ed artisti studiare e disegnare.

L' altra faccia dalla parte interna dello ingresso ha nel basso lo stesso listello ben lavorato di ovoli e le stesse quattro foglie di cardo, e nel mezzo fra uno sviluppo di bocciuoli con fogliami e rosette sta poggiato sul lembo arcuato di una foglia un Genietto alato, sgraziatamente privo di testa, stringendo due lunghe serpi in larghe spire inviluppate. Superiormente viene terminato dal cuscinetto o piumaggio che unisce le due volute angolari con una ligatura nel mezzo, sia che ricordi il ligamento delle trecce delle Cariatidi, sia che accenni al ligamento della coltre che ricuopriva la patera sepolcrale, disputate origini del capitello ionio e sue volute (1).

(1) Vedi la Dissertazione esegetica intorno alla origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci, nella quale il ch. autore tratta questo argomento con dottrina pari alla intelligenza dell' arte. Napoli dalla Stamperia reale 1831, in folio massimo.

E prima di por fine al nostro dire giova avvertire, che l'opulenza romana non solamente dava luogo in Pompei a tanta varietà di adornezze architettoniche, e massime ne' capitelli, ma bensì nelle altre regioni soggette al potere di Roma; dappoichè un bellissimo capitello esiste nel famoso porto in Brindisi, grandiosamente immaginato e con gran gusto composto di dodici mezze figure, quattro delle quali riempiono il mezzo delle quattro facce, ed altre otto formano i caulicoli del capitello (1): diversi n' esistono in Pesto appartenenti al Tempio della Pace, e de' quali abbiam tenuto parola in questo stesso volume, oltre a' molti che si truovano in varî siti di Roma ricordati ed in parte descritti dal Filandro, e pur dal Visconti e da altri sommi archeologi menzionati. Nè dobbiamo omettere i due capitelli di due colonne di granito orientale esistenti in Pisa nel muro settentrionale della sop-

(1) Vedi lo stesso Avellino al luogo citato, e la descrizione del Pigonati nella sua memoria del riaprimento del porto di Brindisi, nella quale opina che la colonna alla quale appartenne quel gran capitello fosse stata destinata per termine della via romana, come che altri avesser creduto che servisse ad uso di faro: altre notizie di questo importante monumento si possono attingere in talune lettere di Gio. Battista Lezzi dirette al Sig. Targiani, ed inserite in varî fascicoli del giornale letterario di Napoli.

pressa Chiesa di S. Felice, mostrando la principal faccia dell' uno il busto di Giove armato del fulmine, e l' altra quello di Arpocrate con cornucopia e portante il dito sulle labbra. Diverse deità ne riempiono le altre facce, ravvisandosi da' simboli che l' adornano, come Iside dal sistro, Diana dalla mezza luna e dal turcasso, Pallade dalla squamosa egida; in mentre che graziosi Genî alati formano gli angoli di questi pregevoli capitelli (1).

Giovambatista Finati.

(1) Vedine la descrizione con l' analoga incisione pubblicata nella *Pisa illustrata da Alessandro da Morrona, tomo III. Livorno 1812.* Dobbiamo al Sig. Principe di Sangiorgio, nostro Presidente della reale Accademia Ercolanese Direttore del real Museo Borbonico e Soprantendente degli scavi di antichità, la comunicazione della esistenza in Pisa di questi bei capitelli figurati, di che gli manifestiamo la nostra sentita riconoscenza.

Nic. La Volpe del. et sculp. *N. Vitrix*

Psiche -- *Avanzo di statua in marmo grechetto alto palmi tre, rinvenuto nell' Anfiteatro Campano.*

Allogghiamo fra' monumenti greci del primo ordine il prezioso avanzo di una statua di Psiche rinvenuto sul declinare dello scorso secolo nelle rovine del magnifico Anfiteatro Campano. Tutto ciò che ne rimane ci fa deplorare il resto che manca. Se si consideri il carattere giovanile di presso a tre lustri, la scelta delle forme del volto abbastanza convenute nell' antichità, e più di tutto gl'indizî dell' antico innesto delle ali sugli omeri, si riconoscerà appartener certamente ad una Psiche; e dalla sua mossa potrebbe congetturarsi ch' essa doveva tenere nella destra, verso cui piega intento il suo volto, un qualche simbolo caratteristico, e forse una farfalla o una lucerna, come in altri monumenti si ravvisa; seppure non abbassava così il volto compiaciuta per favellar con Amore. Una traccia di armilla sull' antibraccio dritto, ed un antico *perno* quì inerente fan nascere il sospetto che le braccia furono lavorate a parte, e che le

commessure si nascondevano sotto i braccialetti. Il carattere intanto delle mammelle alquanto spianate ed abbassate (1) ha fatto ad altri supporre che questa figura doveva esser corica, e rappresentare una Leda. Sarà però sufficiente riflettere oltre al carattere giovanile che in essa si appalesa appena di tre lustri, età in cui le mammelle sono ancor crescenti, l'andamento cadente delle pieghe gravitanti dall' alto all' ingiù per non seguire una tale supposizione. Seguiremo però al certo la opinione di tutti gl' intendenti che si soffermano ad ammirare questo prezioso avanzo dell' aureo secolo delle arti, che desso sia un prodotto dell' ispirato scarpello di Prassitele. Eleganza di forme, morbidezza di membra, grazia di mossa, e il colmo del bello ideale sì nel leggiadro profilo che nel rilevato fianco e nelle scelte fattezze del busto, tutto in somma si accorda a farci riconoscere lo sforzo dello scarpello greco della migliore epoca delle arti: ma tutto ciò dice assai meno di quanto dice da sè stesso all' occhio dello spettatore che resta assorto, se conoscitore, in quella vaghissima freschezza e

(1) Vedi Winck. Storia delle arti tomo 1. pag. 290, ove tocca di un tale carattere.

scelta di forme ultimo risultato dell' arte ; e se ignaro, non ravvisa il portentoso suo merito, ma il sente e d' ignota meraviglia è colpito : carattere indivisibile da' capilavori dell' arte, e vantaggio delle cose antiche riconosciute buone sopra le moderne. E se questo singolar monumento per lo innanzi non è stato celebrato quanto ei troppo si merita perchè poco conosciuto, lo è certamente ora che se ne son moltiplicate in esteso numero le copie in gesso sul vero gettate, e ne circolano nell'universale e modelli in grande ed in piccolo, e disegni, ed incisioni, ed illustrazioni di antiquarî, ed encomî da viaggi, e narrazioni di viaggiatori; cosicchè sarà posto dall' opinione a livello de' primi prodotti dell' arte, come sempre vi è stato posto dal merito.

Per mostrare non pertanto a' nostri lettori la importanza di questa scultura da' principali suoi lati ed il pregio in che la tennero gli antichi stessi, i quali si accinsero a volerla restituire alla sua integrità, abbiam creduto necessario offrirla incisa in due diversi aspetti in questa tavola XLII ; chè presentando le diverse parti da commettersi al ristauro già preparate dallo antico artefice, si comprenderà a colpo d' occhio lo stato in che trova-

vasi allorchè doveva far parte delle adornezze di qualche sito distinto dello Anfiteatro, da meritar la decorazione di una tanto pregevole scultura.

Il fianco adunque ed il sommo del cranio con la maggior parte del dorso sono in antico scarpellati, per adattarvi il ristauro; ma la diffidenza ha poi rattenuto il presuntuoso che aveva osato porvi mano, al pensiero che avrebbe dovuto supplirvi ancora le braccia e tutta la parte inferiore dall' inguine in giù. Nel rancore di vederla così mutilata, pur ci gode l'animo di ammirarla piuttosto come ora si trova, che da' restauri alterata.

Giovambatista Finati.

A. Autran del. A. Pilirac Gio. Fandolfini sculp.

CALENDARIO FERIALE DI ROMANO. - FREGIO ARCHITETTONICO—*Il primo in marmo grechetto largo circa palmi tre in quadro, rinvenuto nell'Anfiteatro Campano: il secondo in marmo greco lungo palmi sei per palmo uno e mezzo, proveniente da Pompei.*

Nelle scavazioni de' sotterranei dell' ampissimo Anfiteatro Campano, singolare edifizio rimaso ad attestar la magnificenza di Capua antica, si rinvenne verso l' anno 1830 la pregevolissima iscrizione, che ora ci occupa, scolpita su di più antico monumento nell' anno 387 di G. C., iscrizione di non lieve importanza, tanto se si consideri appartenere agli ultimi delirì della pagana superstizione in faccia allo assicurato trionfo del Cristianesimo, quanto se si riguardino le novità delle quali ci istruisce, e le notizie che ci serba di diversi luoghi o confini di quella cospicua città. A dar più chiara idea di questo marmo, a convincerci che desso formava in origine la parte superiore di un' ara, e ad indicare, per quanto è possibile, a quale epoca deb-

ba attribuirsi, si è fatto disegnare da un de' lati più conservati, ove meglio si appalesa lo stile nell' accurato lavoro della estremità, come fosse di un pulvino con ligamento, presso a poco simile a quello che suole osservarsi ne' capitelli jonì, ricoperto di foglie di alloro in bell' ordine conteste, e fra il gambo di una foglia e l' altra or due ed or tre bacche son costantemente frammiste; il ligamento sì di questa estremità, che di quella dell'altro lato è formato da una larga fascia ornata di foglie, terminante nell' alto e nel basso in graziosi rosoni. Gli altri due lati mostrano di essere stati decorati di qualche piccola cornice, di che lo stato del monumento non permette rilevare i particolari; intatta però conservasi la modonatura circolare della parte sottoposta a questa mensa, che ne pruova la primitiva destinazione di essere stata la superior parte di un' ara circolare: le quali cose tutte c' inducono a riconoscere in questo marmo uno stile alquanto anteriore al secolo di Augusto, e non già alla decadenza cui appartiene il secolo della iscrizione che posteriormente vi fu incisa. E supponiamo, senza gran tema di errare, che Romano nella sua qualità di Sacerdote, sebbene agli

estremi del paganesimo, volendo rendere pubblico ed imponente alla illusa moltitudine il calendario delle sacre cerimonie al suo sacerdozio affidate, si avvisò d' inciderlo per lo appunto sulla mensa di un antico altare, intitolandolo *feriale*, e circoscrivendolo fra le due laterali prominenze di esso. E poichè scorgesi un incavo nella spessezza della parte postica di questa mensa, supponiam pure ch' essa sia stata immessa in qualche grosso perno, o manubrio che voglia dirsi, ad oggetto di mostrarla di faccia allo spettatore per leggervi agevolmente l' annuo elenco delle religiose festività.

Appena che questo singolar monumento venne fuora dalle sostruzioni dello Anfiteatro, il nostro commendator Avellino, sempre di chiara rimembranza, lo annunziò alla nostra reale Accademia Ercolanese accompagnandolo di dotte sue osservazioni, che poscia rese di pubblica ragione nel volume terzo de' suoi opuscoli, dal quale abbiam tolta la massima parte delle notizie che lo risguardano, ed il confronto non meno della iscrizione, che qui riproduciamo, rimandando pel dippiù i nostri leggitori a quel volume copioso di notizie e dottrine. Ecco la iscrizione

ADMINISTRANTE . ROMANO . IVN . SACERDOTE
FERIALE . DOMNORVM SIC
III. NONAS . IAN . VOTA
III . IDVS . FEBR . GENIALIA
KAL . MAIS . LVSTRATIO . AD FLVMEN
CASILINO
III . IDVS . MAI . ROSARIA . AMPLIE AFRE *(sic)*
VIII . KAL . AVG . LVSTRATIO . AD FLVMEN
AD ITER . DIANAE
VI . KAL . AVG . PROFECTIO . AD . ITER AVERNI
IDVS . OCT . VENDEMIA . ACERVSAE
IVSSIONE . DOMNORVM . FELIX . VOTVM
SOLLICITE . SOLVIT . X . KAL . DECEMBR
VALENTINIANO . III . ET . EVTROPIO (1)

Fu costume presso gli antichi Romani che i Presidi delle provincie stabilivano dalle consuetudini de' luoghi il tempo delle messi e delle vendemmie, come i Sacerdoti ne regolavano le solennità religiose. Il pregevolissimo marmo che ne occupa ci presenta in Romano giuniore il Sacerdote e Ministro che presiedeva e regolava le sacre ce-

(1) Il marmo trovasi pubblicato di nuovo dal Mommsen colla varietà di lezione alla decima linea AD . IFER . AVERNI invece di ITER, che l' editore interpreta *ad inferias Averni* (*inscr. regni neap. latinae* n. 3571). Noi lasceremo la discussione su di ciò, attendendo quello che ne sarà detto dalla reale Accademia Ercolanese nel museo epigrafico, di cui la prima parte relativa alle iscrizioni sacre è prossima a pubblicarsi.

rimonie che precedevano, accompagnavano e seguivano le messi e le vendemmie: ora il complesso di tali feste avendo fra loro un religioso nesso si avvisò denominarlo *feriale domnorum* (1), di cui egli si vanta esecutore sacerdotale sotto gli auspicî del sommo imperante, cominciandone il solennizzamento con la festa nel dì 3 di gennajo (*III. nonas januarii*) in cui i voti celebravansi per la salute ed incolumità dello Imperatore, espressa dalla semplicissima voce *vota*; e con l' altra negli 11 di febbrajo (*III. idus februarii*) dedicata alla deità tutelare, sia del sommo imperante che del popolo, indicata con la sola parola *genialia*. Di qui passa al 1.° di maggio (*kalendis mais*) a fissar la festa della lustrazione delle biade presso il fiume Casilino, *lustratio ad flumen Casilino* (2); ed al dì 13 dello stesso mese (*III. idus*) quella

(1) Dopo la voce *domnorum* leggesi nel marmo SIC: noi adottando la opinione del nostro ch. collega ed amico Sig. Minervini crediamo che il SIC in questo caso dinoti *come qui appresso segue*; venendo di fatti la enumerazione delle feste.

(2) Qui s' intende parlare del Volturno, giacchè Casilino, al dir di Livio, *Volturno flumine dirempta, falernum et campanum agros dividit:* lib. XXII e XXIII; e probabilmente scelto da Romano per la lustrazione de' campi nel doppio intento di aspergere le crescenti biade con le acque fecondatrici del fiume, e d'indicare uno de' confini del territorio Campano al suo sacro ministero affidato.

*

delle rose *rosaria Amplie Afre* (1), sia che fra l' altro celebrasse la solennità istituita da Augusto di ornare in quel dì i Lari de' fiori di primavera, sia che solennizzasse il terminar di questa stagione, e l' incominciar della està. Segue l' indicazione di altre due feste; a' 25 di luglio *(VIII. kalendas augusti)* la lustrazione delle messi presso del fiume vicino alla via di Diana, *lustratio ad flumen ad iter Dianae* (2), ed a' 27 dello stesso mese *(VI. kalendas augusti)*, cioè dopo due altri giorni, la cerimonia della continuazione della messe presso l' altra via dello Averno, *profectio ad iter Averni* (3); val dire che tanto nella prima

(1) È anche probabile che tal festa fosse stata instituita nella Campania da Amplia Afra forse antica Sacerdotessa Campana, o per legato di lei qual facoltosa donna annualmente si celebrasse, e che Romano volle conservare la memoria della institutrice ricordandola nel suo feriale. Non sono infrequenti gli esempi che si raccolgono da' monumenti letterati di legati fatti per la celebrazione annuale della festività de' *rosalia* da facoltosi personaggi.

(2) Questa seconda lustrazione doveva pure aver luogo da presso al Volturno, ma dalla strada che da Capua conduce al famigerato tempio di Diana Tifatina, altro confine, a quel che sembra, dalla parte orientale di Capua.

(3) La continuazione della lustrazione cominciata il giorno 25 di luglio dal Volturno per la via Diana, seguiva due giorni dopo partendo dal lato orientale della città al lato occidentale, *ad iter Averni*, val dire dalla via *Campana* come tuttora si denomina, e che da Capua mena a Pozzuoli, e forse allora anche al lago di Averno, *ad iter Averni*, come altro confine di Capua; e con ciò compivasi la lustrazione da questa parte occidentale, come già compiuta erasi dalla parte orientale dappresso al Volturno.

lustrazione in maggio, quanto nella seconda in luglio intimata da Romano si facesse uso nelle aspersioni delle acque fluviali superstiziosamente credute dagli antichi fecondatrici e promoventi la ubertosità de' campi. Stabilisce poi a' 15 di ottobre *(idibus octobris)* l'altra solenne festa della vendemmia, *vendemia Acerusae* (1) come in altri calendarî si osserva; e da ultimo statuisce nel giorno 22 di novembre *(X. kalendas decembris)* la sacra cerimonia di aver egli sciolto l'assunto voto, *iussione Domnorum felix votum sollicite solvit X. kal. decembr.* dal principiar dell'anno; ed ove si ponga mente che un tal *feriale*, o calendario che voglia dirsi, doveva probabilmente esser duraturo pel corso almeno del sacerdozio di Romano, potrebbe inten-

(1) Pur dal lato occidentale di Capua par che debbasi intendere *vindemia Acerusae*, cioè dalla parte della palude Acherusia, conosciuta oggi sotto il nome *fusaro* poco lontana da Cuma, ove celebravansi da Romano le ferie vendemmiali forse perchè in quel sito le terre puteolane erano più ubertose a produrre le uve, o per qualche altra superstizione che si aveva di questa località tanto celebre presso l'antichità, e che sino a noi non è pervenuta; il che può applicarsi anche all'Averno, essendo noti i riti religiosi che avevan luogo presso quel lago, ricordati da Livio all'occasione di essersi servito Annibale di tal pretesto per simulare i suoi disegni contro quella regione puteolana: *cum cetero exercitu ad lacum Averni per speciem sacrificandi, re ipsa ut tentaret Puteolos, quodque ibi praesidii erat, descendit.* Lib. XXIV. cap. 12.

**

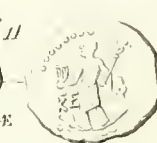
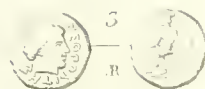
dersi che nello stesso giorno, in cui egli scioglieva il voto già compiuto per l'anno che finiva, formava il novello per l'anno che subentrava. Chiude Romano il suo pregevole *feriale* capuano apponendovi la data del consolato, che indica appartenere, come dapprima dicemmo, all'anno di G. C. 387, dodicesimo dell'assunzione all'impero di Valentiniano il giovine.

Che il nostro monumento appartenga a Capua antica lo si raccoglie non solo dall'essersi ritrovato nel principale edifizio di quella città, ma ancora dalla indicazione de' diversi luoghi del territorio capuano, ne' quali Romano esercitava il suo ministero; poichè essendo egli il Sacerdote provinciale, doveva risedere in Capua capitale della provincia, ed ivi conseguentemente fece incidere la iscrizione contenente il suo *feriale*, la quale dopo oltre a quattordici secoli nella stessa sua patria fu rinvenuta, e nello Anfiteatro, ove la pagana superstizione e l'influenza di Romano in quella epoca di tolleranza doveva essersi più che altrove riconcentrata.

Il rudere architettonico inciso in questa tavola immediatamente sotto del descritto monumento

presenta una parte di fregio appartenente ad un edifizio pompejano, e valgan per questo le stesse osservazioni fatte per quegli avanzi architettonici pubblicati nella precedente tavola XXXIV; se non che il disegno attuale il presenta alquanto più conservato dell'originale, specialmente nelle teste della pantera che vien fuora da' tortuosi rami di un fogliame di acanto per avventarsi sul toro che mostra dal suo lato la stessa intenzione; come nello stesso senso sono atteggiate la capra e 'l cavallo selvaggio che vivacemente sono espressi nella continuazione di questo ricco fogliame, lavorato per altro con maggior franchezza e sapere degli altri precedentemente descritti.

Giovambatista Finati.

A. Rusi del. et sculp. A. Viva.

Monete antiche.

I tre primi numeri della presente tavola ci pongono sotto gli occhi tre rare monetine di argento dell'antica *Neapolis*. Erano esse possedute dal Sig. giudice Gennaro Riccio, ed ora si veggono collocate nel real Museo Borbonico, in seguito delle istanze fatte dalla reale Accademia Ercolanese. Tutte tre offrono al rovescio la Sirena Partenope sedente, e le due prime accanto alla stessa un'urna rovesciata, per additar le sue relazioni colle acque, e forse ancora la sua tomba vicina al Sebeto. Questo tipo già conosciuto, ed esattamente determinato dal comm. Avellino (1), cede per importanza al tipo del ritto, che ci presenta due insigni novità; la imagine del patrio fiume il Sebeto, figurato come un giovinetto diademato con corno sporgente dalla fronte, ed il suo vero e più antico nome, che non fu *Sebethus*, ma *Sepeithus*: siccome si addita dalla iscrizione ΣΕΠΕΙΘΟΣ, che lo distingue.

(1) In Fr. Carell. num. descr. adnotat. p. 18 seg.

Non è qui il luogo di porre a disamina le varie discussioni, alle quali queste interessanti monetine diedero luogo; cominciando da ciò che ne scrisse il ch. p. Garrucci, il quale prima d' ogni altro determinò il tipo e la epigrafe del ritto (1), e continuando colle mie proprie ricerche (2), e con quelle del ch. comm. Quaranta da noi due comunicate alla reale Accademia Ercolanese (3).

Ne' numeri seguenti della nostra tavola è continuata la serie delle sicule medaglie.

I n.[i] 4, 5, 6, 7 ci presentano i bellissimi medaglioni di argento di *Catana*, già conosciuti per altre pubblicazioni. I due primi colla epigrafe KATANAIΟΝ, la quale nel n.° 5 non apparisce, sono di epoca alquanto più antica degli altri due: come si palesa non solo dalla differenza della fabbrica, ma altresì dalla iscrizione KATANAIΩN di questi ultimi, ove si scorge il carattere Ω invece dell' O. Hanno tutti nel ritto la testa di Apollo o di profilo o di fronte, come nel n.° 6, ove ap-

(1) Bullett. arch. nap. nuova serie an. 1 p. 17 e seg.

(2) Bullett. cit. p. 45 e seg.

(3) Veggasi ciò che dice il Sig. Riccio *repertorio* p. 4 e seg., il quale scrisse pure un particolare opuscolo sulle stesse monete. La memoria del Quaranta e la mia saranno pubblicate negli atti della reale Accademia Ercolanese.

parisce ancora la cetra, simbolo a quel dio conveniente. Nel n.° 7, oltre la marina *squilla*, ch' è molto frequente nella numismatica di Catania, vedesi un oggetto non ben determinato in altri esemplari, ma che nel nostro sembra molto chiaramente un *tintinnabulum.*

Il rovescio di tutti questi medaglioni offre ora una biga, ora una quadriga guidate da giovani aurighi nel loro consueto costume, spesso coronati dalla Vittoria (1), e talvolta una colonna indizio della meta: il quale tipo è certamente in allusione alle gare de' famosi giuochi di Grecia, ai quali sovente concorrevano i figli della Sicilia, ottenendo un felice successo. Perciò sì frequentemente un simile tipo si osserva sulla numismatica siciliana; ed il più bel confronto a noi se ne porge dalle sublimi odi di Pindaro, che trovò spesso a celebrar le lodi di siculi campioni.

Appartiene egualmente a *Catana* la piccola medaglia riportata sotto il n.° 9, il cui rovescio coincide con quello de' numeri precedenti: e solo

(1) In alcuni esemplari del medaglione n.° 7 la Vittoria non porta una corona; ma furono invece ravvisate alcune lettere presso le sue mani: il che non vorremmo asserire del medaglione del real Museo.

*

manca, perchè consumata dal tempo, la epigrafe esprimente il nome della città. Importante è il rovescio, che ci mostra una testa giovanile e diademata, la quale in alcuni esemplari meglio conservati presenta un corno sporgente dalla fronte. La iscrizione retrograda AMENANOΣ dinota appunto di chi sia quella effigie, cioè del fiume *Amenano*, che scorreva presso Catania, e del quale parlano Ovidio (1), Strabone (2), ed altri (3). Piacevole riesce il confronto di questa imagine dell' Amenano con quella del napolitano Sebeto, nella stessa tavola figurata, ed alla quale si mostra tanto somigliante.

Il n.° 10 ci presenta il noto medaglione di bronzo di *Centuripae*, avente nel ritto la testa di Proserpina circondata da delfini, ed al rovescio una pantera, o lione, colla epigrafe KE]NTOPI-ΠΙΝ[ΩN.

Le tre ultime medaglie, che compiono la tavola, tutte di bronzo, appartengono all' antica *Cephaloedium:* ed in tutte leggevasi la epigrafe

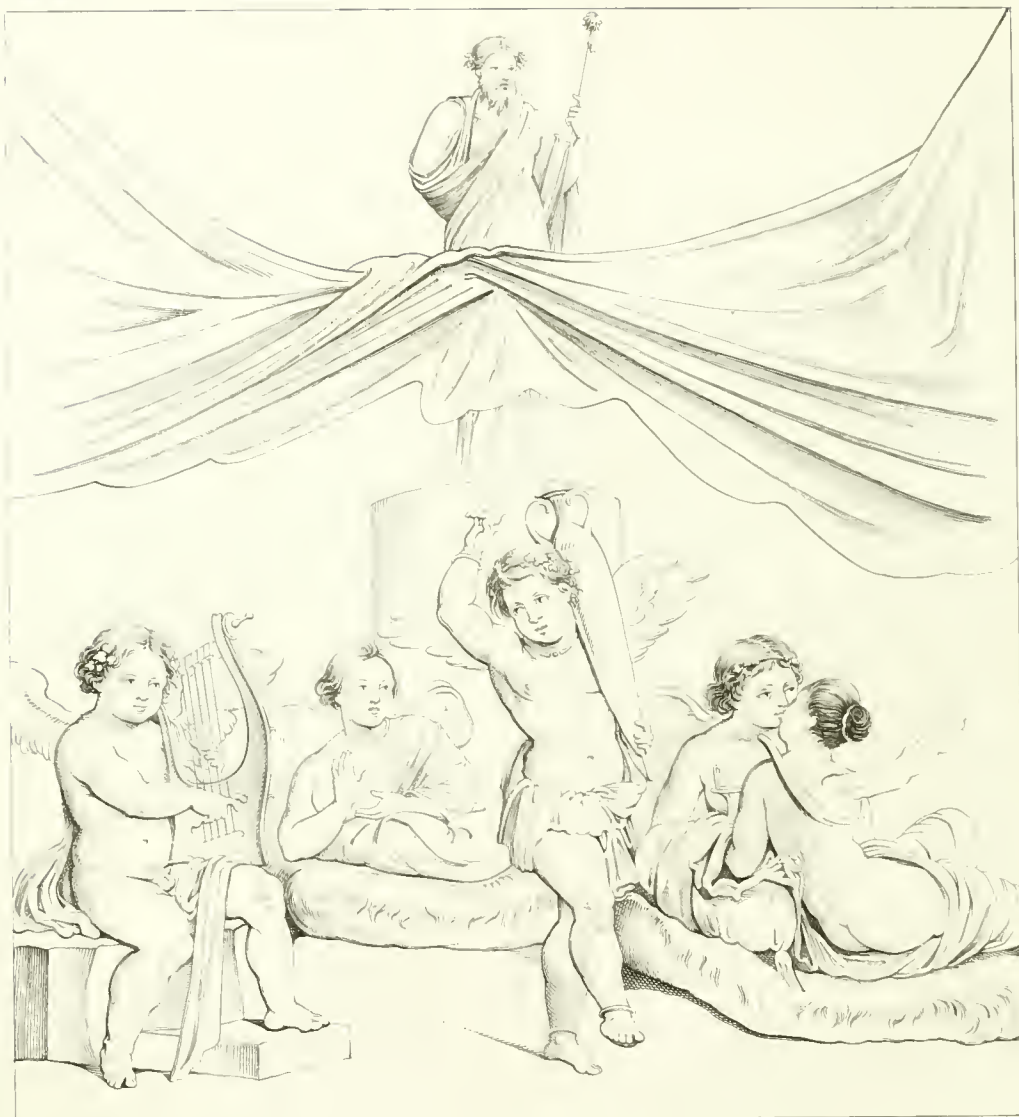
(1) Metam. XV, 279.

(2) Geogr. lib. V. p. 240.

(3) Vedi Eckhel *doctr. num. v.* t. 1 p. 204 e seg.

ΚΕΦΑ, la quale in alcune è in parte consumata dal tempo. Il n.° 8 offre nel ritto la testa di Giove, ed al rovescio la figura di Ercole stante con la clava e la leonina pelle. La medaglia riportata sotto il n.° 11 alquanto rosa mostra nel ritto una testa giovanile ed imberbe, creduta di Bacco, ed al rovescio grossolanamente figurato lo stesso Bacco con tirso e *cantharos*. Finalmente la medaglia n.° 12 presenta nel ritto la testa di Ercole, ed al rovescio le sue armi, quali sono la pelle di leone, la clava, e l' arco accoppiato al turcasso.

Dalle tre descritte monete già conosciute, si desume il culto prestato a Giove, a Bacco, e ad Ercole da quell' antica città, la quale nella sua numismatica ci presenta benanche tipi relativi a Mercurio.

Giulio Minervini.

Abbate dis. *N. dirx.* *E. Pepe sculp.*

Di tre dipinti pompeiani.

Nelle tre tavole, alle quali accenniamo, sono tre altri di quei graziosi quadretti relativi alla favola di Psiche, i quali fregiar si mirano il bellissimo triclinio della casa di Marco Lucrezio in Pompei. Noi già presentammo le incisioni di due di tali quadretti in questa medesima pubblicazione (1): ora veniamo a continuare a discorrere di queste vaghissime dipinture. È a notare che due quadretti costeggiavano la grande rappresentanza del Bacco fanciullo tratto da una biga di buoi. Uno di essi è quello, che scorgesi effigiato nella nostra tav. XLV. Vedi nel mezzo la Psiche fornita di ali somiglianti a quelle dell'Amore, preparandosi a toccar col plettro le corde di una cetra, dalla quale trae già colla manca armoniosi suoni. È notevole quella specie di corona turrita, che ne fregia il capo, nella quale non saprei qual particolare intendimento ravvisar si deggia. Sono intorno due altre Psiche, ambe con duplice coppia di ali di farfalla, e due

(1) Tav. XVIII e XIX di questo volume.

Amorini in variate attitudini. Un Amore apre una cassetta, ove sono forse femminili ornamenti, e donde fu tratto per avventura il peplo che ancor si mira in parte uscito fuora di quel recipiente, e tutto raggruppato e ravvolto. Una Psiche vagamente piegando un ginocchio al suolo tiene con ambe le mani un oggetto, dal quale tenta forse di trarre un suono, se pure giudicar non si vogliano cimbali, che si prepari a battere insieme, per accompagnar l'armonia della cetra. Il gruppo a sinistra di una Psiche e di un Amore sembra inteso a udire le melodie della cetra medesima; e solo non è facile determinare il simbolo tenuto da Psiche, che rassomiglia ad un flabello. Vedesi nell'alto una tenda poggiante sopra due pertiche, perchè si procacci in tal modo piacevole ombra alla festiva brigata (1).

Due quadretti fiancheggiavano del pari il prezioso dipinto dell'Onfale, uno a sinistra l' altro a destra. Il primo vedesi ritratto nella nostra tav. XLVI: e n'è tanto leggiadra la compo-

(1) Vedi la descrizione di questo quadretto in Avellino *bullet. Arch. Nap.* An. VI. p. 10 Raoul-Rochette *journ. des Sav.* 1852 p. 237: e la pubblicazione nella splendida opera di Nicolini. *Le case ed i monumenti di Pompei, casa di Marco Lucrezio* tav. VII.

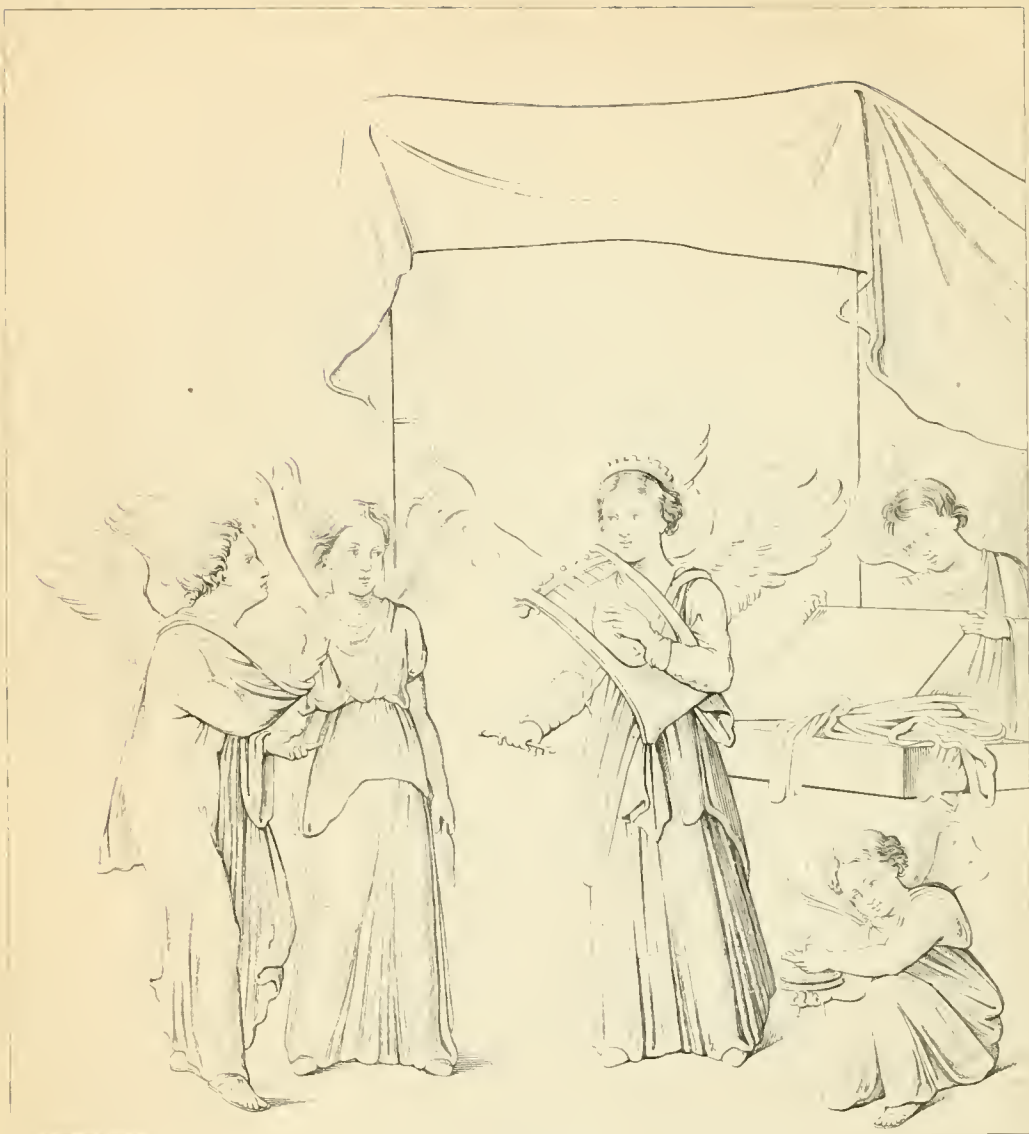
Abbate dis. *N.° dixx.* *C. Rizzi sculp.*

sizione, tanto vaghe appajono le forme delle figure, tanto fresche ne sono le tinte, che non sapresti accordar su di esso la preferenza ad altro qualsivoglia bellissimo quadro di classico dipintore moderno. Nel mezzo un altro putto, coronato di edera la fronte, e con armille ai polsi ed agli stinchi, avente cinta a'lombi l' avviluppata clamide, muove i piedi a lieta danza, sostenendo colla sinistra una diota, ed elevando la destra, colla quale fa il gesto dello scoppietto (δακτύλων ἀποκρότημα (1)), quel simbolico gesto proprio della ilarità negligente di chi è immerso ne' piaceri ; per lo che fu pure dall'arte attribuito alla effigie di Sardanapalo. Accompagnano questa danza di Amore un altro bacchico Erote coronato egualmente di edera, che tocca colla mano e col pletro le corde di una cetra, e nel mezzo una Psiche, intenta forse a cantare : la quale però dirige l' accordo della musica e della danza battendo a cadenza le mani, e portando la battuta, detta da' Greci κτύπος, la quale soleva più frequentemente portarsi co' piedi : donde le κρουπέζια dei Greci, e gli *scabilli* e *scabillari* de' Roma-

(1) Vedi questa pubblicazione Vol. XV tav. XVIII e XIX p. 2 nota 1.

ni (1). Questa leggiadrissima scena di musicale concerto in relazione alla danza avviene accanto ad un soffice letto, sul quale è distesa una villosa pelle, ed all'estremo una coppia bellissima apparisce seduta di una Psiche volta di schiena, e denudata per modo che la giudicheresti una vera *callipige*, ed un Amore coronato parimente di edera dandosi un affettuoso bacio. È evidente il carattere dionisiaco in tutta questa maravigliosa pittura di fatti le corone di edera, che fregiano il capo di tutti gli Amori, la bacchica anfora tenuta dal gaio danzatore; ed il bicchiere, certamente ricolmo di vino, che apparisce in mano dell' Amore seduto, sono circostanze tutte, che menano ad una tale conclusione. E vuolsi aggiugnere che non senza una simile allusione si è messo sopra un piedistallo, quasi a presedere alla scena, una immagine, del barbato Dioniso coll' ampia bassaride, che tiene colla sinistra il tirso. Altri esempli dell' Amore danzante coll' anfora furono da noi altrove citati (2): e non vorremmo fare per

(1) Vedi quel che dicemmo nella nuova serie del *bullet. Arc. Nap.* An. IV. p. 1 e segg.

(2) Mon. ined. di Raffaele Barone tav. V. pag. 2 pag. 27.

essi la distinzione proposta dal Raoul-Rochette del senso funebre e bacchico (1), giacchè osservammo come tra loro si fondono e si rannodano l' una e l' altra intelligenza (2). Il ch. Avellino, nel descrivere questo grazioso dipinto, ricorda a proposito i balli detti *pinacides*, *cernophoron*, ed *epilenios* rammentati dagli antichi, ne' quali portavansi vasi danzando (3): ed altre considerazioni aggiugne sul senso morale ed eufemico della presente pittura.

Non meno bello è l' altro dipinto, già collocato a destra del quadro con Onfale, or riportato nella nostra tavola XLVII, ove ci si offre allo sguardo una giocondissima mensa alla quale sono occupati Psiche ed Amori. Altri tiene in mano un piattello (πινακίδα), altri sdrajato si appoggia al molle triclinio, altri appressa alle labbra un bicchiere: ed anche qui si ripete quel gesto dello scoppietto che fanno una Psiche ed un Amore, e che ben

(1) *Journ. des Savants* 1852 p. 246.

(2) Monum. ined. di Barone appendice p. VII.

(3) Polluce lib. IV seg. 23. Ateneo p. 629. Dalech. Longo *pastor* lib. II p. 6. Villois. Vedi pure il Raoul-Rochette, che parla ancora del ἐπιλήνιος: *journ. des Savants* 1852 p. 246.

conviene ad una simile festiva riunione. Innanzi al triclinio è una graziosa mensa, la quale, ci ricorda le belle *trapeze* di bronzo venute fuori dalle pompejane scavazioni: e sulla stessa miri collocati non pochi bicchieri due della forma del *cantharos*, ed ivi presso son pure due piccoli simpuli, destinati a versare il licore traendolo da più capaci recipienti. Anima tutta la scena un Amore coronato di edera, che dà fiato alla duplice tibia: o che si creda accennare al solito costume degli antichi di fare allegrare i loro banchetti dal suono di quell' istrumento, o che si giudichi alludere all' estro eccitato negli inebriati commensali. Nella quale idea non ne sarebbe dissimile la intelligenza da quell' Erote dionisiaco, che nel vicino quadro dell' Onfale fa sentire nell' orecchio di Ercole il tumultuoso suono della inebriante tibia. Anche qui vedi una coppia di Amore e Psiche nell' atto di baciarsi: con questa differenza che qui l' Amore e sdrajato sul letto e veduto di schiena, laddove nell' altro quadretto innanzi descritto vedevasi Psiche nel medesimo atteggiamento. Sembrami non pertanto da notare che nell' uno

e nell' altro gruppo è sempre l'Amore che applica il bacio sulla guancia della Psiche. E di questo atto del bacio, che si riproduce in numerosi monumenti, e che simboleggia tutte le relazioni fra Psiche ed Amore, ebbi già la occasione di favellare più lungamente in altro lavoro (1).

Una notabilissima particolarità ci sembra quella figura di una Psiche, che guardando la coppia fortunata stringe addolorata le mani. Non può muoversi dubbio sulla significazione di questo gesto di tristezza e di disperazione, analogo a quello di stringere le mani sulle ginocchia, che fu in non pochi monumenti riscontrato, alcuni de' quali furono pure riportati all' abbandonata Enone (2). A noi sembra che un simile sentimento esprimer volle l' artista del pompejano dipinto. Una Psiche attristata che a lei non si rivolga l' Amore esprime co' suoi movimenti il dolore e la gelosia:

(1) Monum. ined. di Barone p. 19 segg. Cf. Raoul-Rochette *journ. des Sav.* 1852 p. 259.

(2) Una graziosa terracotta di Armento fu da noi riportata al mito stesso di Enone: vedi i *monumenti ineditì di Barone* pag. 7 seg. tav. II n. 1. ove parlammo pure di questo gesto di dolore e di disperazione. E qui vogliamo notare che non ha guari il ch. Stephani non volle ammettere questa mia spiegazione sol perchè trovò in modo somiglian-

e perciò può riputarsi la personificazione di quella gelosa cura, che trovasi effigiata in un celebre vaso dipinto della insigne collezione Santangelo, colla propria denominazione di ΦΘΟΝΟΣ. Questa è la idea, che più mi persuade in rapporto di questa singolare figura; ma non sarebbe poi fuor di luogo il supporre che quel dolore provenisse dalla idea della vicina partenza della sua compagna o sorella, la quale si sarebbe tra breve allontanata dalle paterne case, seguendo il suo leggiadrissimo sposo. Dalle cose dette tanto più si conferma quello che fu altrove da noi osservato (1), cioè che in tutte queste rappresentazioni vedesi frequentemente primeggiare una coppia di una Psiche e di un Amore: e quindi ammettendo pure che queste liete pitture furono destinate ad eccitar la gajezza in una sa-

tissimo a quella statuetta descritta la tristezza λύπη da Cebete (tab. cap. 10:) Vedi la sua dotta memoria *der ausruhende Herakles ein Relief der Villa Albani* (St. Petersbourg 1854) pag. 40 n. 1. Su di che ci permettiamo di osservare che questo luogo di Cebete illustra e conferma la mia spiegazione; giacchè ci presenta quella terracotta una donzella presa da profondo dolore (λύπη) nel modo appunto come descrive Cebete la personificazione di quel sentimento. Sarebbe impossibile effigiare una trista persona, se in ogni mesto individuo ravvisar si dovesse la personificazione del dolore.

(1) Illustrazione della tav. XVIII di questo volume p. 5 Cf. Le case ed i monumenti di Pompei. Casa di M. Lucrezio p. 15.

la da pranzo, non possiamo non ravvisare in esse espresse altresì quelle simboliche idee, che gli antichi attaccavano alla intelligenza del mito di Psiche; tanto più che le troviamo vicine alle grandi rappresentanze dell'infanzia di Bacco, del Dionisiaco trofeo, e dell' Ercole Lido; nelle quali è tanto evidente il religioso e sacro intendimento (1).

Giulio Minervini

(1) Veggasi su questi dipinti le cose dette dal Ch. Jahn ne' *Berichte* di Sassonia 1851 p. 168 e segg.

Flli Niccolini dis. Richter e C. Napoli

Monocromo ercolanese.

La tavola, che imprendiamo ad illustrare, ci offre uno de' quattro celebri monocromi di Ercolano, i quali formano prezioso ornamento al Real Museo Borbonico. Questo bellissimo disegno fu già pubblicato ed illustrato da' dotti Ercolanesi (1), e poscia riprodotto dal Millin (2), e dal ch. Panofka (3). La maestosa figura di Latana ΛΗΤΩ stringe la mano ad altra donna, che a lei distende la destra, e che al meno nobile aspetto apparisce una mortale. Essa è indicata dalla epigrafe NIOBH. Tre giovinette compiono la scena: la prima ΦΟΙΒΗ si appoggia con ambe le mani alle spalle di Niobe, mentre le altre due sono intese al giuoco degli astragali piegando al suolo le ginocchia con leggiadria e varietà di movimenti. Sono esse appellate ΑΓΛΑΙΗ ed ΙΛΕΑΙΡΑ.

E notabile che lo scuoter dell' astragalo dal dorso della mano nel giuoco detto del *penta-*

(1) Pitture di Ercolano vol. I. tav. I.
(2) Galés. mythol. tav. CXXXVIII n. 515.
(3) Bild. ant. Lebens XIX, 7.

lito è descritto propriamente da Polluce (1) ; e graziosissimo sembra questo confronto per le astragalizuse del monocromo ercolanese, sebbene il numero degli ossicelli apparisca maggiore di cinque : giacchè tre se ne mirano al suolo, due sospesi in aria , ed uno o due poggiati ancora sulla mano della giovinetta *Ilera*.

A ben comprendere il soggetto , che ci si porge allo sguardo, sarà d' uopo por mente che le due principali figure , le quali veggonsi fra loro in rapporto , sono appunto Niobe e Latona. Il loro atto compagnevole ed affettuoso ci ricorda l' amistà che legava la dea alla figliuola di Tantalo : ed è citato a proposito il classico frammento di Saffo :

Λάτω καὶ Νιόβα μάλα μὲν φίλαι ἦταν ἕταιραι (2).

Molto fra lor dilette eran Latona
E Niobe amiche.

Le giovinette sollazzantisi furono causa di dubbiezza agli archeologi. E senza dubbio sa-

(1) Πενταλιθίζειν Onom. IX cap. 126 : cf. Winckelmann *lettera a Fusely* : *Oper*. t. VII p. 288-289; Ercolanesi *pitture* t. I p. 3-4 not. 19; Becker *Charikles* tom. III p. 305, s. ed. Hermann.

(2) Apud. Athen. XIII p. 571*b*: fr. 35 p. 608 ne'*poetae lyrici graeci* del Bergk. Questo luogo fu richiamato prima dagli Ercolanesi l. c. poi dal Müller *Handb*. § 417, dal Preller *mytholog*. t. II p. 268, e da altri. Nè diversamente intende il soggetto Raoul-Rochette *Choix de peintures* p. 265. checchè da altri fossesi sostenuto in opposto , *atti di Cortona* t. VII § 10 p. 167 segg.

rebbero state da chicchessia riputate figliuole di Niobe, se non fosse venuta in campo la coincidenza della identità de' nomi delle Leucippidi Febe ed Ilaira (1); e se ci fossero state conservate tutte le tradizioni concernenti ai nomi delle varie figliuole di Niobe. Noi non dubitiamo affatto che la situazione, in cui si mirano aggruppate quelle tre gaje donzelle, ci riveli appunto la femminile famiglia intorno alla fortunata matrona, che addivenir doveva pe' figli cotanto addolorata ed infelice. Questa idea tanto più si conferma, quando si consideri che per alcune mitiche tradizioni erano tre le Niobidi (2), e che la pretesa indentità delle Leuccipidi forse ad un più accurato esame svanisce, giacchè la forma ΙΛΕΑΙΡΑ del nostro monocromo non può identificarsi colla forma Ἱλάειρα, che le tradizioni costantemente ci offrono. I tre nomi delle Niobidi accennano alla loro giovanile avvenenza, φοίβη la *lucida*, ἀγλαϊα la *grazia* ἱλεαιρά la *sorridente*, sono epiteti convenientissimi alla freschezza ed alla gioventù di quelle bellissime: ed accennano al-

(1) Apollodor, III, 10; Schol, Hom. Il Γ. 243; Pausania II, 22. 5; III. 16. I, IV, 31, 12.
(2) Vedi Roulez ad Ptolem. Hephaest. p. 62.

l' amore della madre, che vantavasi di possedere sì leggiadra figliuolanza. Che se per avventura volessimo in quei nomi ravvisare denominazioni di mitologici personaggi , comprenderemmo assai bene la ragione di una simile scelta. La eccessiva millanteria di Niobe assomigliava una delle sue figliuole forse ad una delle Leuccipidi *Ileera* (ove riputar si volesse lo stesso che *Ilaria*), l'altra ad una delle Grazie *Aglaia*, e la terza a Diana *Phoebe*, cioè alla stessa figliuola di Latona: il che doveva eccitar lo sdegno della sopraggiunta divinità.

Dopo le esposte dilucidazioni non sarà malagevole intendere il punto preciso dell' azione , che presentar ci volle l' ateniese Alessandro in questa sua pregiata opera.

Ad un attento esame dell' originale disegno, si rileverà di leggieri che nel viso di Niobe apparisce quel sorriso di soddisfazione che a lei spunta sulle labbra nel vedersi circondata da numerosa famiglia ; laddove in Latona all' opposto tu scorgi una certa fisonomia di pensiero , e direi quasi di mestizia in lei mossa dalla tracotante letizia dell' emula mortale. La dea soprag-

giunge , e fa all' amica disuguale le medesime affettuose accoglienze ; ma all' aspetto delle figlie di lei, sta già meditando l' atroce sterminio della famiglia di Niobe. E lo stesso atto sollazzevole ed avvenente delle due giovinette Febe ed Ileera intente al giuoco degli astragali , in vece di muoverne la tenerezza nel cuore , più l' accende alla vendetta , perchè più risalta per esse la felicità della madre. Parmi che lo stesso artistico pensiere venne in mente al pompejano pittore , che figurò Medea meditando la morte dei figli , all' aspetto di quegl' innocenti fanciulli occupati appunto al medesimo infantile trastullo degli astragali (1). Lo stesso sentimento della vendetta risvegliasi in entrambi quei personaggi; e la brama che Niobe e Giasone non godano più delle carezze e della lieta vista degli amati figliuoli.

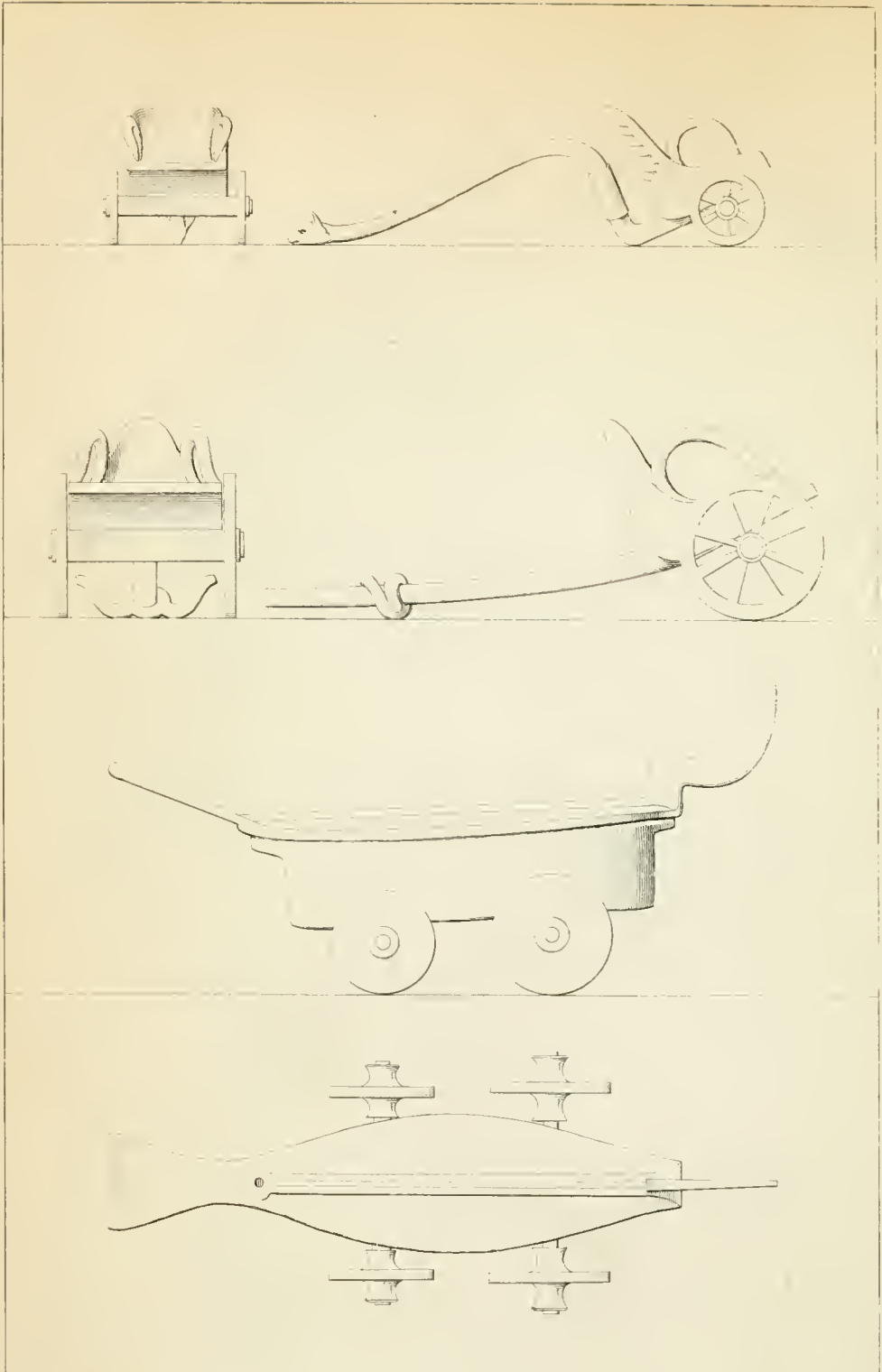
Questa a noi sembra la sola spiegazione probabile del monocromo ercolanese , che fu disegnato dall' Ateniese Alessandro.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ
ΑΘΕΝΑΙΟΣ
ΕΓΡΑΦΕΝ

(1) V. su questo dipinto Raoul Rochette *Choix de peintures de Pompei*. tav. XX.

Ed è ben giusto che l'autore di una sì bella ed elegante composizione tramandar volesse il suo nome alla più tarda posterità.

Giulio Minervini.

Veneri dis. N. direx. Pandolfini sculp.

Tre piccoli carri di bronzo della grandezza poco meno degli originali:—*il primo e l'ultimo provengono dalla Collezione Borgiana; il secondo da Pompei.*

De' giuochi Olimpici, del circo e della meta abbiam parlato nel corso di quest'opera: restava a dir qualche cosa de' carri, delle bighe, delle trighe e delle quatrighe che in que' rincontri si adoperavano: la tavola che abbiam sott'occhio ce ne porge l'opportunità.

A prescindere da' carri armati di falci e di acutissime punte che si usavano nelle belliche fazioni, da' carri trionfali e da' carri coperti, noteremo alcun che de' carri delle battaglie e delle corse. Eran dessi conformati a guisa di aperta conchiglia posata su di un asse a due ruote, più alta al davanti che al di dietro, con un proporzionato timone, al quale si attaccavano di fronte or due, or tre, ed ora quattro cavalli, onde bighe, trighe, o quadrighe venivan denominati. Omero fa combattere i suoi eroi su questa specie di carri,

ed Achille vittorioso di Ettore l'abbatte, il liga al suo carro, e 'l trascina intorno alle mura di Troja. Nel circo fu il primo esempio veder due cavalli aggiogati ad un carro; successivamente vi comparvero le trighe e le quadrighe, dopo che Erittonio quarto re di Atene ne introdusse l'uso tanto gradito a' suoi popoli, che dopo morte gli meritò di esser collocato nel Cielo (1).

Il primo carro delineato in due diversi aspetti sull'alto di questa tavola non può definirsi da quanti cavalli era tirato, non essendovi alcun indizio da poterlo determinare; se non che la sua leggerezza e 'l paragone con altri monumenti, e specialmente co' varî vasi greci del real Museo, potrebbe farvi riconoscere una biga: la bigoncia o cassa è lavorata a squame, forse a rifranger la forza delle scoccate saette e renderle meno nocive ai combattenti: sull'alto de' suoi lati si elevano ad arco due grandi anse, destinate al doppio uso di dar agio agli aurighi a montare sul carro, e ad avvolgervi le redini de' cavalli nel caso di smontarne; lo stesso epico greco ne ricorda l'uso, e

(1) L'uso delle quadrighe pervenne dallo Egitto in Atene insieme co' suoi Re. Esse non di rado s'incontrano ne' monumenti Egizi.

denomina tali anse αντυγες, alle quali fa annodar le redini de' cavalli degli Eroi che discendevano dai cocchi (1). Le ruote somigliano a quelle dei nostri carri, ed il timone termina a testa di cane o ad ingiuria dell' inimico (2), o sivvero a mostrar la rapidità della corsa.

Il secondo, anche in doppio aspetto delineate, è presso a poco della stessa forma del primo; la testa del timone è frammentata, e solo vi si conserva intatto il gioco, al quale facilmente potevansi attaccar quattro cavalli di fronte; e perciò appartener sembra ad una quadriga, essendo anche la sua forma alquanto più grandiosa e grave di quella del primo. Il terzo carretto, delineato pur esso in due diversi sensi, presenta la forma diresti quasi di una nave rostrata, e comunemente credesi un carro coperto o da trasporto a quattro ruote, con coperchio ad apritoio, ed a guisa di uccello conformato, terminante diresti a sigmento di luna falcata: esso ha richiamato tutta la nostra attenzione per poterlo competentemente diffinire, giacchè

(1) Iliade V. v. 600.

(2) È risaputo che gli antichi soleano spesso ingiuriar l'inimico con la espressione di *viso di cane*, e simile.

**

raccogliamo dagli antichi scrittori che i carri coperti si distinguevano dagli altri per una elevata copertura centinata, ed eran destinati pe' Pontefici romani ed anche per le donne; laddove i carri da trasporto tutt' altra conformazione avevano, come sovente osserviamo nei pompeiani dipinti. Studiato quindi con attenzione il presunto carro, ci siam convinti che un carro non sia, dappoichè nella parte sottoposta della cassa esistono dell' antico quattro mezzi anelletti situati parallelamente a' quattro lati ed aderenti al fondo di essa, e che di recente siasi fatto passare pe' vuoti di tali anelletti un bastoncino di bronzo per servire di asse alle quattro ruote che ora vi si veggono adattate, le quali bene esaminate, ruote non sono; e con ciò da un'acerra che in origine era questo grazioso monumento si è modernamente in un carro trasformato. Che in origine sia stato un' acerra lo si raccoglie dal suo raffazzonato coperchio, che serba ancora la figura di uccello, terminante come a luna falcata, per darsi un'appoggio al pollice di chi doveva maneggiarla, sia da un estremo che dall' altro, per bruciarvi nelle occorrenze l' incenso o altra gomma da profumi; e i quattro mezzi cerchietti aderenti al fondo servivano ad accomodarla alle catenuzze

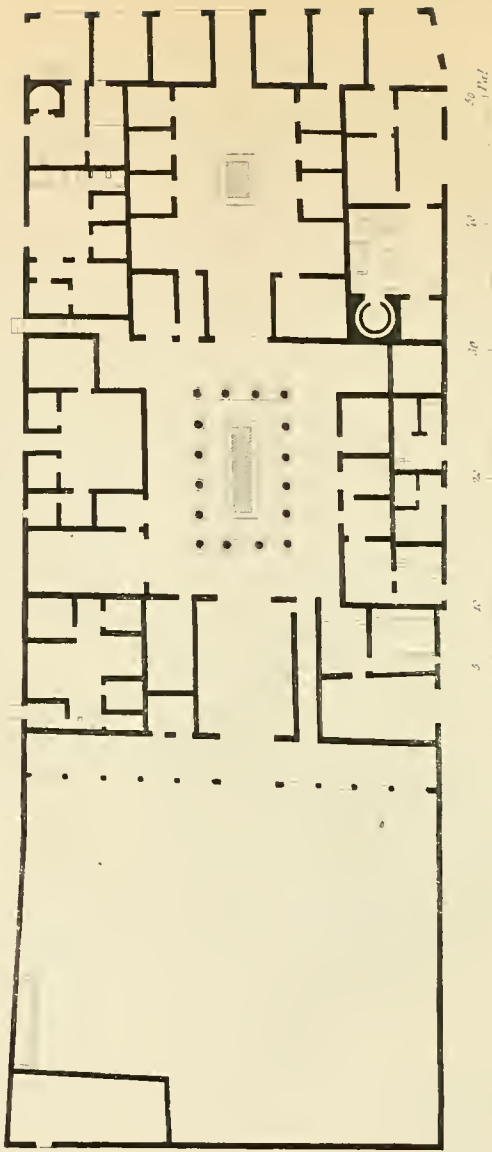
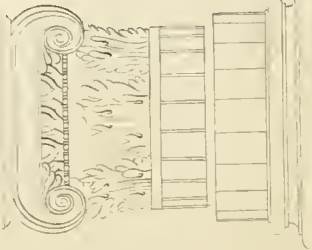
destinate a sospenderla o a trasportarla ne' sacri riti. Che che sia di questa nostra divinazione di tal supposto carro, diciam solo che la piccola dimensione de' primi due carri fa nascere diverse congetture, che dessi stati fossero o modelletti che si serbavano da' costruttori di tali carri per trasportarli al vero, secondo le commessioni che se ne potevan ricevere; oppure segni caratteristici di determinati artigiani per indicarne il mestiere, come svariati esempli se ne veggono in gran numero nelle reali raccolte de' minuti bronzi, da non confondersi però con que' picciolissimi oggetti di terracotta rinvenuti nelle tombe di fanciulli; o più verosimilmente che esprimessero de' carri votivi che i bigarî e gli aurighi offrivano a qualche deità tutelare dopo la conseguita vittoria nel circo o nelle corse (1). E questa ultima congettura trova un grande appoggio in un simile piccolo carro testè comparso con de' frammenti di catenuzze (2) affidate alle anse della bigoncia o cassa che vo-

(1) Non manca chi suppone che tali piccioli carri fossero stati giuocarelli da fanciulli!

(2) La presenza di questo monumento per che tolga ogni dubbiezza sulla destinazione di questi piccioli carri, sebbene i medesimi potevansi anche offrire alla deità protettrice senza l'aiuto delle catenuzze.

glia dirsi, per le quali nel sacello di qualche deità in voto si sospendeva.

Giovambatista Finati.

Orazio Angelini dis. et sculp.

PIANTA *della casa dello Edile pompeiano Cuspio Panza.*

Ricordano gli antichi scrittori che a' proprietarii romani non poca rendita proveniva dalle diverse botteghe e da altre località che davansi in fitto, le quali eran comprese nel recinto dell'edifizio ordinariamente isolato delle loro abitazioni, ed in ispecialtà a que' negozianti che le loro derrate vi vendevano, o vi facevan manipolare. Cicerone nelle sue lettere ad Attico spesso ne fa menzione (1), e Plauto molte botteghe enumera delle case romane (2). Confrontano con tali ricordanze molte abitazioni della nostra Pompei, e noi per darne un luminoso esempio una ne abbiam trascelta fra le più importanti, vogliam dire quella nota sotto il nome dello Edile Cuspio Pansa, che isolata (3) contiene diverse botteghe ed altre località ad officine accomodate, e della quale abitazione diamo la

(1) Cicer. ad Attic. lib. XIV. epist. 9 e 11.

(2) Epidic. att. I., sc. 2.

(3) Val dire che comprendeva oltre dell'abitazione diverse altre località proprie ad affittarsi. V. Vitruvio lib. I. c. 6.

pianta e la sezione longitudinale con alcuni suoi particolari per questa L. tavola.

A cominciar dall'ingresso qui trovasi il solito vestibolo *protyrum* , l'atrio toscano *cavaedium* , il cortile con l'impluvio *impluvium*, le laterali parti della casa, il tablino *tablinum* aperto, non comune nelle case romane , ma non raro in Pompei, il che molto contribuisce ad una gaia distribuzione della casa , senza impedire che si praticasse di fianco il passaggio ovvero le *fauces* per dare accesso al peristilio, allorchè non era libero il passaggio pel tablino. Seguono le sale forse per ricevimento e per trattare gli affari della professione del proprietario. Da ciascun lato del cortile sono diverse altre stanze che probabilmente servivano di alloggio agli ospiti ed agli amici che potevan presentarsi a Cuspio Pansa. Il peristilio sembra appartenere alla parte privata della casa; su di che ci occorre osservare che le cospicue abitazioni pompeiane si trovan sempre divise in due braccia , l'uno di rappresentanza e per trattarsi gli affari del proprietario, l'altro per gli usi domestici della famiglia. Il piccolo cortile scoperto al centro del peristilio ha una vasca con getto di

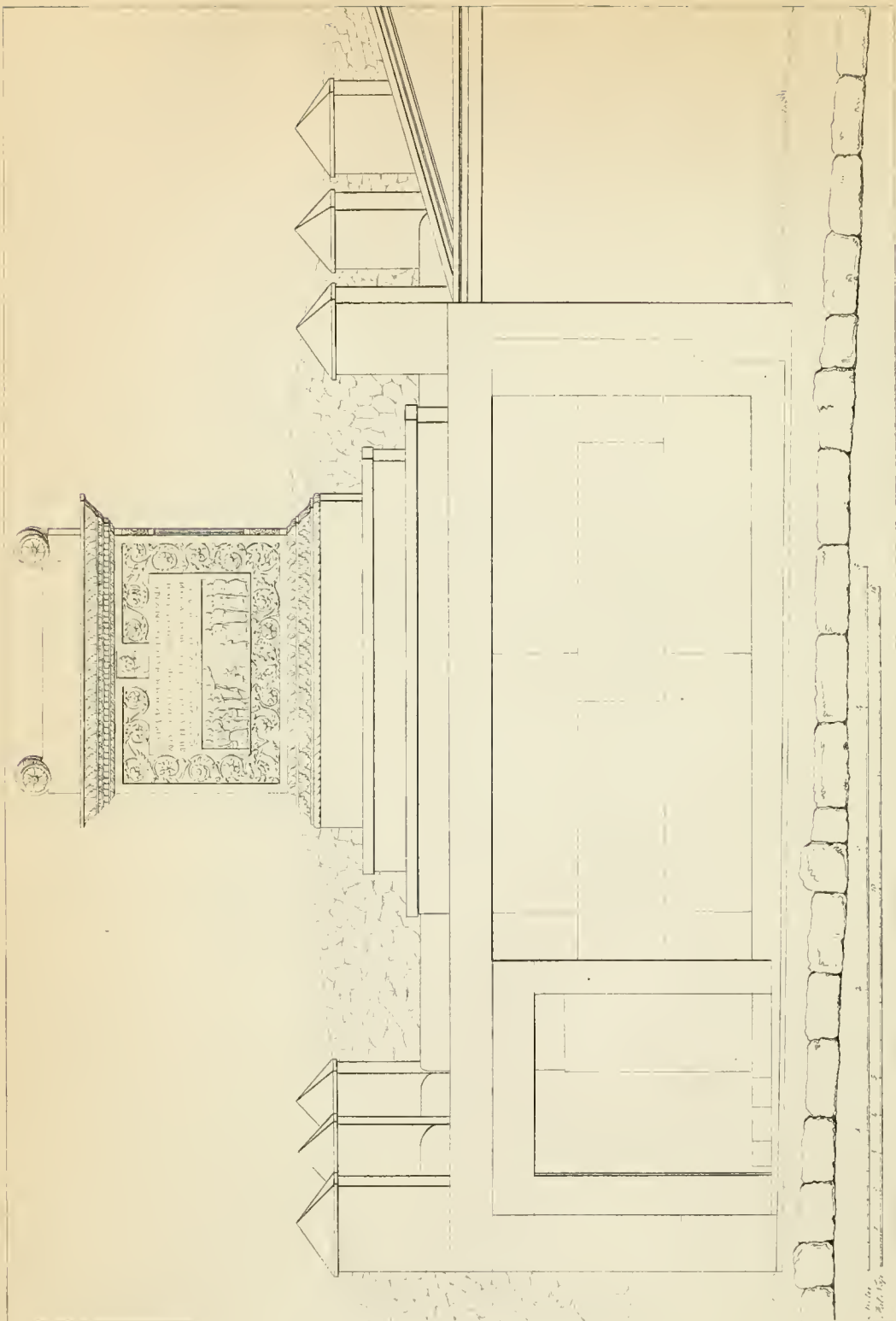
acqua: da questo peristilio si comunica alla vicina strada. Qui solevan praticarsi le porte segrete molto necessarie alle grandi abitazioni. Seguono diverse camere a dormire, una stanza da riposto, altro triclinio, e due sale, l'una forse d' inverno, l'altra di està, ossia l'*oecus;* più un passaggio per andare dal peristilio al giardino ed alla cucina: la contigua stanza avendo due piccole divisioni probabilmente serviva di dispensa o deposito per i commestibili. Segue forse il vestibulo de'servi, i quali non dovendo traversare le parti principali della casa entravano ed uscivano pel medesimo in una delle circostanti strade. Questa specie di uscita chiama-Aasi *posticum*: ed i gabinetti rasente il giardino a due angusti piani servivan forse a di loro abitazione, la di cui scalinata è andata sgraziatamente perduta. Succede quindi amenissimo giardino.

Come dicevamo dapprima che tali case avevano diverse botteghe ed altri compresi che si locavano, e non piccola entrata ne proveniva ai proprietarî, riconosciamo in seguito due botteghe, le quali probabilmente comunicazione avevano con l' interno della casa per vender forse le derrate provenienti dalle proprietà agricole del padrone.

*

A queste sono attigue le officine di un fornajo, che comprendon anche le due seguenti stanze, in cui sono un molino, una tavola, delle caldaje, varii vasi di creta cotta per contener farina, ed il forno, sul di cui ingresso fu ritrovato un bassorilievo in travertino rappresentante rozzamente un fallo come simbolo dell' abbondanza, o come amuleto contro del fascino: questo forno ha la entrata dalla strada laterale, ed i tre piccoli compresi che seguono servivan forse di abitazione agl'individui che vi lavoravano.

A dare una qualche idea, sebbene imperfetta, della grandiosità dell'edifizio che ci occupa, abbiam fatto delineare a fianco della pianta la sua sezione per lungo con i particolari di un capitello ionico del peristilio, e di un altro capitello composito del grande atrio, i quali capitelli ci manifestano il carattere delle accurate adornezze architettoniche degli edifizii pompejani, del pari che quella sezione l'idea ci risveglia delle incantevoli scene armonizzate col fondo dell' azzurro cielo e degli addobbi a tappezzerie dello interno della casa, che ridenti si presentavano allo sguardo de' suoi abitatori.

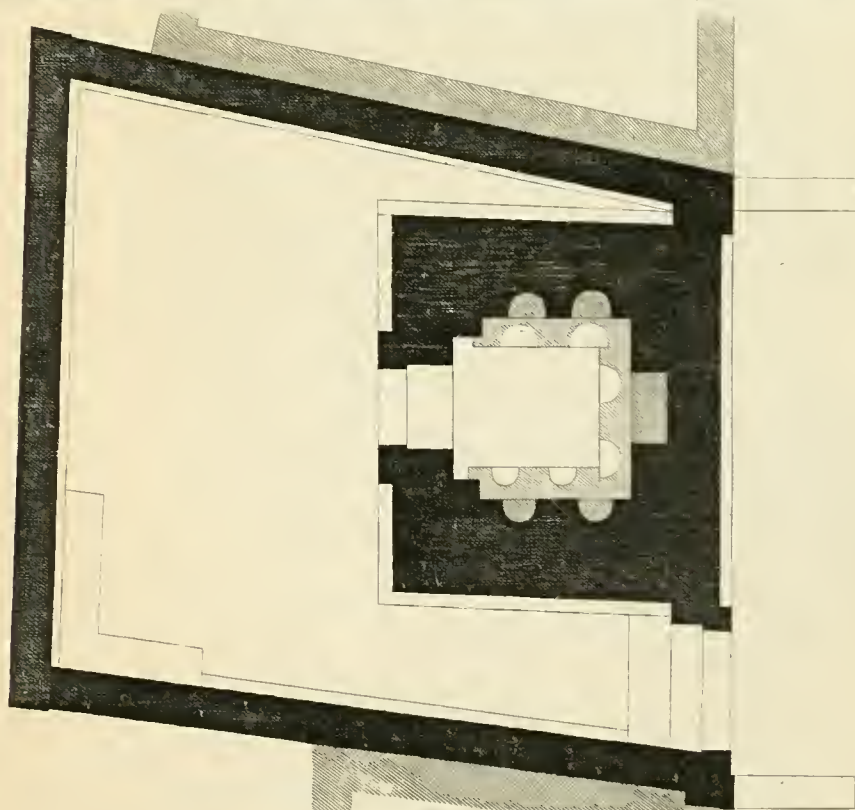
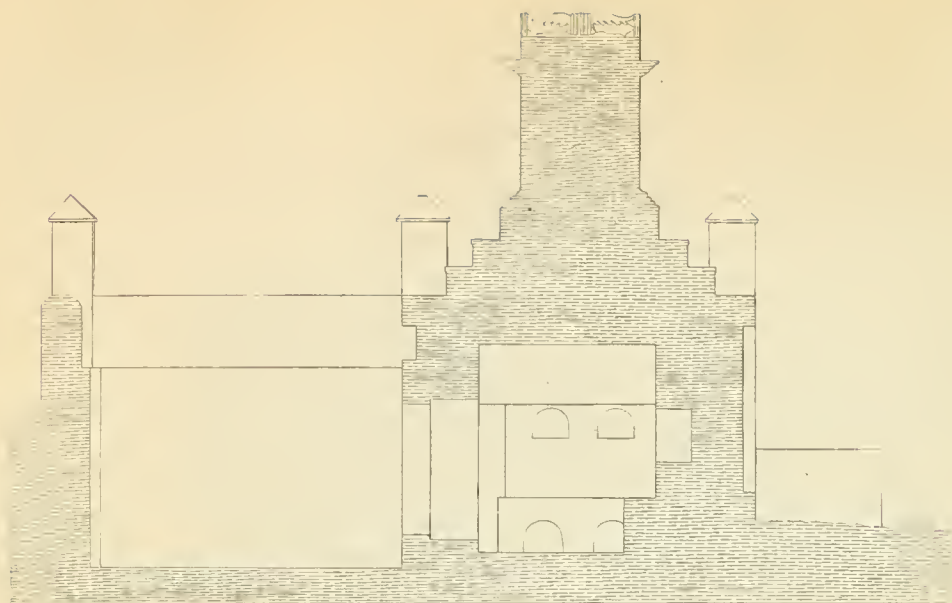
Giovambatista Finati

Sepolcro di Nevoleia Tiche, di Munazio Fausto e de' loro familiari.

Abbiamo testè pubblicato per le tavole XXVII a XXX di questo stesso volume una delle più cospicue tombe pompejane, quella cioè del duumviro Aulo Umbricio Scauro, erettagli dal riconoscente municipio di Pompei; eccone ora un' altra che a quella non cede per la importanza della sua destinazione, per le memorie che desta, e per la eleganza de' suoi ornati. Senza qui ripetere ciò che dicemmo dello scoprimento della parte più grandiosa della Necròpoli pompejana, ricordiamo solo che questo sepolcro trovasi poco dopo la tomba di Scauro sulla stessa strada che de'Sepolcri addimandasi, e come quella è circondato da muraglie che hanno agli angoli tre pilastri quadrati a guisa di acroterii piramidati, mostrando nella sottoposta facciata a sinistra del riguardante l' ingresso nel sepolcro, siccome vedesi delineato alla tavola LI.

Di figura quadrilatera, rivestito di bianchi marmi, ricco di vaghissimi ornati, di importanti

bassirilievi, e terminante con un plinto a foggia di un'ara chiusa a'lati da elegante cuscinetto, si eleva su due scalini impiantati sopra ben solido subasamento il magnifico ceppo che sovrasta la cella sepolcrale della libertà Nevoleia Tiche, la quale essendo ancora in vita l'aveva fatto edificare per rinchiudervi le sue ceneri, e quelle di Cajo Munazio Fausto e de'liberti e libertine, come ampiamente si raccoglie dalla iscrizione scolpita nella elegantissima riquadratura dello aspetto principale del monumento. Nella sua superior parte ed in mezzo allo accurato fogliame della cornice grandeggia la protome di Nevoleia; e nella parte inferiore un bassorilievo esprimente forse la inaugurazione del monumento riempie il resto della superficie: sta nel mezzo di questo un'ara fiancheggiata da magistrati municipali, e dalla famiglia, forse di Nevoleia, che reca offerte riposte in alcuni panieri, nel mentre che un fanciullo depone su di essa un uccello, a quel che sembra, essendo alquanto guasto dal tempo. Presso dell'ara si scorge un ceppo che potrebbe forse rappresentar la tomba, e di rincontro vedesi un giovinetto che il ch. Mazois (1) sospetta poter essere il figlio di Munazio Fausto.

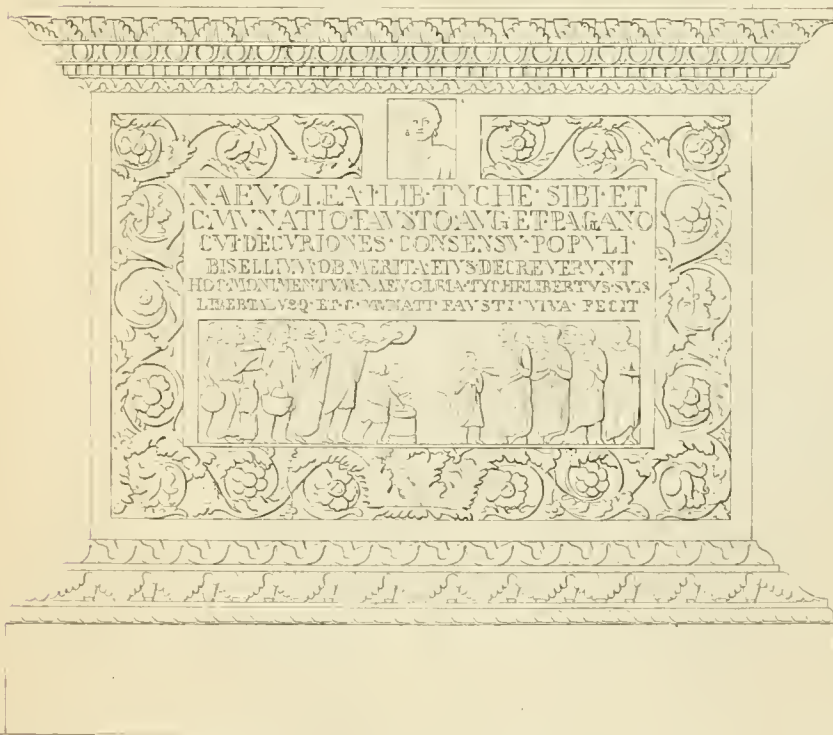
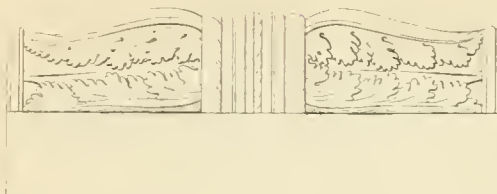
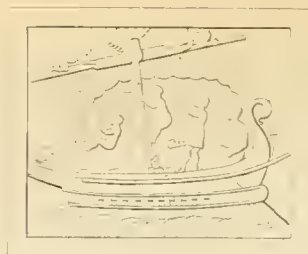
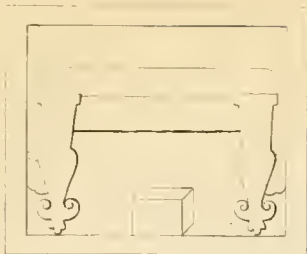
(1) Ruines de Pompéi.

N.° dirav.

Molto importanti sono i due bassirilievi scolpiti nelle due facce laterali, prestando l' uno l' onorifico distintivo del *bisellium* espresso per un sedile alquanto lungo senza spalliere e senza bracciolli, sostenuto da quattro piedi elegantemente ornati, e ricoperto da soffice cuscino, di cui da amendue i lati garbatamente ricadono i fimbriati estremi che formano non isgradevole composizione col suppedaneo posto al davanti del bisellio stesso : esprimendo l' altro un naviglio che entra in porto nel momento che l' equipaggio ne ammaina le vele : l' uomo che è al timone, abbenchè un po'sconservato, si riconosce a'suoi corti capelli, alla sua breve tunica, alla direzione del frammentato suo braccio che doveva essere il pilota di questo legno ad un sol ponte e di una modesta alberatura. Vi si scorge il collo d'oca sormontato da una specie di segnale ; l' aplustro rappresenta una testa di Minerva; le finestrine che si veggono sul suo bordo indicano probabilmente le aperture per adattarvi i remi nel caso di bisogno. È da notarsi la differenza della poppa e della prua da quelle che si osservano nelle trireme, del pari che que'nudi fanciulli montati chi sulle antenne, e chi

arrampicati sul cordame, intenti tutti ad ammainar le vele con l'ajuto di una poleggia. La faccia posteriore dello aspetto principale di questo ceppo è priva affatto di sculture.

Tutte queste marmoree rappresentazioni abbiam fatto disegnare ed incidere di una maggior dimensione nella tavola LIII per dare una idea più adequata della precisione ed eleganza de' diversi fogliami e degli accurati lavori delle cornici di questo monumento; e nè abbiamo omesso di dare il disegno prospettico di uno de' piumaccini o cuscinetto della parte superiore del monumento medesimo, formato da un fascetto di foglie di cardo scartate con molta maestria, e cinto nel mezzo da svariati ligamenti, le di cui volute riempite da un rosone si osservano nell'aspetto principale del ceppo a tavola LIII. E tutti questi ornati somigliando non poco alle molte sculture architettoniche raccolte in Pompei, e specialmente a quelle delle *ante* della porta di Eumachia, fan sospettare che in Pompei una grande officina di valenti artefici (1)

(1) I varî edifizî ch'erano sotto ristauro al tempo della catastrofe pompeiana, i capitelli ritrovati presso la Basilica semplicemente abbozzati rafforzano la probabilità del nostro divisamento, e mostrano la esistenza di molti artefici in Pompei stabiliti.

NAEVOLEIA·L·LIB·TYCHE·SIBI·ET
C·MVNATIO·FAVSTO·AVG·ET·PAGANO
CVI·DECVRIONES·CONSENSV·POPVLI
BISELLIVM·OB·MERITA·EIVS·DECREVERVNT
Metri
Pal. Napol.
Al ventesimo del vero

di architettonici ornamenti doveva esservi installata. Abbiam pure fatto disegnare ed incidere nella tavola LII la pianta e lo spaccato di questo interessantissimo monumento per maggiore intelligenza della parte interna della cella sepolcrale disposta a colombario, secondo l'uso invalso specialmente presso i Campani. Qui il colombario è molto conservato: le mura sono rustiche, ed appena coperto sono di calcestruzzo: in esse si veggono incavati due ordini di nicchiette, o loculi che voglian dirsi, essendo il primo a fior di terra: ed è rimarchevole che fra tai loculi havvene uno ch'è più grande degli altri, ma di forma rettilinea, come più grande ne era l'urna ripostavi con entro gli avanzi delle ossa e delle ceneri di più di un cadavere (1). Diverse altre urne vi furono ritrovate di terracotta e di vetro, e presso di ognuna eravi una lucerna collocata. Fra le urne di vetro tre se ne distinguono per essersi rinvenute in una fodera di piombo rinchiuse con analogo coperchio, taluna a forma di uovo e tal altra munita di ansa per poterla agevolmente toglie-

(1) Suppone il Glarac che in questa urna fossero riuniti i tristi avanzi de'corpi di Nevoleia e di Cajo Munazio Fausto, ch'essendo forse stati uniti in vita non vollero restar separati in morte!

re e rimettere sull' urna; questi tre vasi di vetro (1) contengono ancora le ossa e le ceneri del trapassato coperte tutte di acqua, ed ermeticamente chiuse con una specie di loto, del quale parte se

(1) Queste urne ora son serbate nella Collezione de'vetri del Real Museo Borbonico, e sono quelle stesse che per equivoco si dissero rinvenute nella tomba di Scauro. Svariate opinioni si hanno intorno alle acque che in esse si contengono: chi ha preteso essere acque balsamiche, altri acque odorifere, talun altro le credè acque contenenti apposite composizioni da poter conservare illese da ulteriore deperimento quelle ceneri venerande e care. Il Clarac congetturò che ad impedire il crepacciamento del sottil vetro delle urne che dovean contenere le ceneri e gli avanzi delle ossa raccolte molto roventi dal rogo, si fosse posta per precauzione quella quantità di acqua; tanto più che in talune di tali urne essa è bastantemente chiara, e non ha alcun sapore: e contro coloro che oppongono alla esistenza delle acque la durata di poco meno di diciotto secoli egli alliga l'esempio della gran chiave di bronzo ritrovata in Ponza presso i condotti delle antiche terme di quell'isola, e che ancor conserva una parte dell'acqua rimasa ermeticamente chiusa nel tubo del così detto *robinetto*, la quale agitandosi si sente chiaramente battere nello interno del tubo. Or questa congettura, per quanto ingegnosa altrettanto infondata, resta di molto indebolita a fronte della considerazione, che quegli avanzi del rogo essendo una volta raffreddati dall' acqua, risultava inutile la cura di chiudere ermeticamente le urne e suggellarne il coperchio con quella specie di loto; ma vien distrutta interamente dall'analisi che poco dopo la scoperta fu fatta di quell'acqua dal nostro ch. defunto collega Sementini. Egli vi riconobbe un liquore composto da una miscela di acqua, di vino e di olio; ed anzi che esser quel liquore semplice e chiaro, è alquanto rossastro; ed in altra urna si scorge gialliccio, untuoso e trasparente: il che rafforzando l'opposta opinione distrugge quella del Clarac, potendo tal colorito delle acque derivare dalle diverse libazioni di vino che si soleano spargere sulle ceneri di agiati trapassati, onde spegnerle dallo arroventamento in che rimanevano dopo la combustione, usanza che comunque proibita da Numa, si praticava solo dalle persone di alto rango ed opulenti.

ne rinvenne in una piattellina che vi era dappresso, principal cagione di trovarsi ancora esistente quest'acqua, o liquido aromatico che fosse, e che forma a'giorni nostri una singolarità interessantissima che non s'incontra in niun altro vaso cinerario di argilla o di marmo od anche di vetro, in cui i cari avanzi de'trapassati o in aride ossa o in asciutte ceneri si ritruovano.

La importante iscrizione di sopra enunciata, e che molta luce diffonde sulla libertà Nevoleia e sull'augustale Cajo Munazio Fausto, del pari che su'subietti de'bassirilievi nelle altre due facce del monumento scolpiti, leggesi così:

NAEVOLEIA. Ī. LIB. TYCHE. SIBI. ET
C. MVNATIO. FAVSTO. AUG. ET. PAGANO
CVI. DECVRIONES. CONSENSV. POPVLI
BISELLIUM. OB. MERITA. EIVS. DECREVERUNT
HOC. MONIMENTVM. NAEVOLEIA. TYCHE. LIBERTIS. SVIS
LIBERTABVSQ. ET. C. MVNATI. FAVSTI. VIVA. FECIT

e che volta nel nostro idioma suona:

Nevoleia Tiche liberta di Giulia ad essa stessa e a Caio Munazio Fausto augustale e pagano, al

*

quale i Decurioni col consenso del popolo han decretato il bisellio pe'suoi servigi. Nevoleia Tiche essendo ancora in vita ha fatto edificare questo monumento pe'suoi liberti e libertine, e di Caio Munazio Fausto.

Che Munazio Fausto fosse stato un personaggio distinto e benemerito del municipio pompejano lo si raccoglie dalla sua qualità di augustale, sia che fosse Sacerdote di Augusto o de'suoi successori, sia che fosse rivestito di questo titolo per pubblica benemerenza; ma ciò che più rileva sono i servigî resi al municipio che gli meritarono coll'assentimento del popolo l'onor del bisellio, ossia il privilegio di assidersi nelle pubbliche adunanze in uno spazioso sedile da poter contenere due persone comodamente sedute. E portiamo avviso che tali servigî non potendosi rendere nella qualità di semplice augustale, doveva Munazio esser pure rivestito di qualche magistratura municipale, e forse la voce *paganus* introdotta nella iscrizione non indica semplicemente essere egli stato abitante del circondario pompejano, ma ancora *Magister pagi*, colui in fine che ben regolava gl'interessi del municipio, ed al suo benessere il conduceva. E seb-

bene dalla iscrizione neanche si raccolga che Munazio fosse stato il padrone di Nevoleia Tiche, pur supponiamo che questa fortunata (*Tyche*) libertina in riconoscenza di essere stata emancipata dall'abbietta condizione di schiava, ed in ricambio di altri benefizî da lui ricevuti, edificò il presente sepolcro per sè, pel suo patrono benefattore, e pe'rispettivi familiari liberti, adombrando le parti più essenziali della vita di lui per mezzo de'due descritti bassirilievi del bisellio e del naviglio. E qui giova ricordare che il Mazois (1) scorge in tale naviglio un rapporto con la professione di Munazio, giacchè essendo Pompei una città marittima commerciale, doveva contenere degli opulenti negozianti, e forse Munazio non era l'ultimo di questo ceto: ed ei rafforza la sua opinione dal non osservare alcuna allegoria negli altri bassirilievi del monumento, e dal considerare che gli antichi ordinariamente ricordavano nelle loro iscrizioni le cariche, la dignità e le onorificenze, industriandosi d'indicare le professioni della vita civile con qualche oggetto che vi avesse rapporto: ed in questo caso il nostro naviglio starebbe qui a dinotare un simbolo del commercio

(1) Luogo Citato.

e della navigazione, riconoscendo lo stesso Munazio nel pilota assiso alla poppa, tenendo il timone che ha la forma di un lungo e largo remo; ed a ciò potrebbe aggiungersi che quel giovinetto che gli è dappresso in atto di regolar le corde delle vele potrebbe essere un suo figliuolo, somigliando non poco all'altro espresso nella scena della inaugurazione della tomba, il quale si è supposto essere il figlio di Munazio (1).

Il Clarac, che anche studiò questo monumento, ravvisa nel descritto naviglio un'allegoria della vita umana, che dopo aver lottato con le tempeste e superati molti scogli, finalmente viene a riposare in sicuro porto. E a dir vero, trattandosi di rappresentazione espressa intorno ad una tomba, la opinione del Clarac trova maggiore appoggio, sebbene quella del Mazois ingegnosissima sia e piena di verisimiglianza. A prescindere dalle rappresentazioni bacchiche espresse sulle tombe degl'iniziati ne'misteri dionisiaci, sovente s'incontrano intorno ai Sarcofaghi delle scene allegoriche alle vicende della vita, o a strepitose gesta, o ad atti della vita pubblica del defunto che vi era tumulato; ed

(1) Vedi più sopra a pag. 2 e 3.

osservati i particolari del nostro naviglio, chiaro si scorge, che desso non appartenga alla classe delle belliche triremi, essendo privo affatto di quel terribile rostro cotanto spaventevole ne'navali combattimenti; ma in esso non iscorgi che una semplice nave equipaggiata da un sol pilota e da nudi fanciulli che si affrettano ad ammainar le vele per esser pervenuti in porto; e ciò ad indicar forse il compimento dell'allegoria della vita umana, che essendo stata agitata da'flutti delle svariate vicende mondane, e superati gli scogli che di tratto in tratto le sono stati opposti, giunge finalmente in porto, asilo sicuro dopo le sofferte tempeste; e que'fanciulli in esso introdotti invece di marinari par che stiano a simboleggiare i genî tutelari dell'uomo, che l' opera stan compiendo delle loro cure e del loro protettorato.

Giovambatista Finati

Immagini ceree *ritrovate in un sepolcro di Cuma sul finir dell'anno 1852.*

Che sia stato uso antichissimo serbar le sembianze de' trapassati congiunti per mezzo di ceree immagini o di altra sostanza, lo si raccoglie da' Classici di tutt'i tempi. A cominciare da'popoli dell'Oriente e terminare a quelli dell'Occidente insino alle nostre antiche regioni, troviam costantemente consegnata di età in età questa squisitissima usanza, e se ne togli alquante modificazioni dettate dalle cangiate condizioni de' tempi, trovi tali usanze in un tenero culto convertite. Roma, depositaria della sapienza e delle più scelte costumanze de' popoli inciviliti, non solamente si distinse nella suntuosità e magnificenza degl'ipogei, ma volle ancora serbar principalmente quelle immagini ne' proprî lari, o nelle funebri pompe ravvivar, per così dire, le esanimi salme degli estinti per mezzo di una cerea immagine, che al vivo ne ritenesse le sembianze, e con essa rinchiuderle nella tomba: uso invalso soprattutto al dir di Polibio nell'alta aristocrazia

romana, la quale vantava il *ius imaginum* sugli antenati e sugli amici; e poscia mercè i privilegî comunicati da' promiscui connubî fra le diverse classi delle magistrature, componendosi una novella aristocrazia, quel dritto in questa si trasfuse, e solo si ritenne sulle proprie immagini, che servir dovevano al doppio uso di conservarsi una cara ricordanza presso i congiunti, o di munire ne' funerali i cadaveri espressamente per non mostrare al pubblico o il troncamento del capo, o altre brutture sul volto per isfacelo, per ferite o per altra causa qualunque: quindi è che le immagini ceree dovevan seguire il destino del cadavere sia che si assoggettasse alla combustione, sia che si desse luogo alla tumulazione.

Sul finire dello scorso anno 1852 con non poco stupore dell'universale, ed a conferma delle enunciate usanze, nel tenimento di Cuma, seguace ed imitatrice della gran metropoli, e poco discosto dal famoso tempio dei Giganti, fu discoperta, per le selerti ed erudite cure di S. A. R. il Conte di Siracusa germano del nostro Augusto Monarca, una importantissima tomba di figura rettangolare, la di cui parte superiore sorgeva di forma poligona, ed

elevavasi sulle contigue tombe presso a 12 palmi napolitani. In essa ; oltre i soliti loculi , diversi unguentarî di creta , lucerne ed urne cinerarie ripiene di cenere e di ossa, si rinvennero quattro scheletri privi di testa, di mani e di piedi, giacenti su tre poggiuoli bislunghi di fabbrica, disposti a modo di un triclinio: a sinistra dello ingresso due di tali scheletri, appartenenti a'più cospicui fra i quattro, giacevano l'uno presso dell'altro nel poggiuolo più distinto, ed invece del cranio avevano due teste di cera con tutto il collo e con occhi vitrei dischiusi : l'una con qualche traccia di capelli mostravasi chiaramente di donna , e cadde per la sua fragilità in minuti pezzi infranta; l'altra di uomo fu tolta quasi intatto dal sepolcro, e poco dopo insieme co'frammenti dell'altra donata venne dall'A. S. R. per arricchirne il real Museo Borbonico, ove fra la collezione degli antichi affreschi attualmente si ammira e si studia. Furon benanche ritrovati intorno intorno a'due scheletri sei vasetti con fiori frammisti nella massa del vetro, e fra questi, due di color bianco con grandi macchie nere , avendo quattro ghirlandine di diversi fiori in forma di croce disposte ; una moneta di

Diocleziano, un picciol vaso cilindrico con *atramento* nel fondo, presso lo scheletro dell' uomo; ed un cassettino con varii ornamenti donneschi, come aghi crinali di osso, due piccolissimi vasellini e frammenti di terra cotta dorati di una collana, parte sicuramente del così detto mondo muliebre, presso della donna: e vicino all'una ed altro alcuni assicelli di osso (1), che il nostro chiarissimo Commendator Quaranta crede parti dei flabelli, di cui questa coppia di cari usavano in vita; ed in questo caso si avrebbe altro indizio a crederli due distinti personaggi, e forse padroni degli altri due senza la nobile distinzione della immagine cerea, probabilmente servi che subirono la stessa sorte de' loro signori.

La storia di questa scoperta, e la descrizione dello ipegeo e de'monumenti ivi rinchiusi furono editi già dal detto sig. Fiorelli (2), e dal ch. Minervini (3),

(1) Non sarebbe anche spregevole l' opinione del de Guidobaldi che tali assicelli servissero di attacco alle immagini con gli abiti del defunto se non si fossero rinvenuti abbastanza lontani dalle teste. *Intorno ad una immagine cerea ed alcuni scheletri acefali rinvenuti in Cuma ricerche* ec. Napoli 1853, pag. 33.

(2) Monumenti antichi posseduti da S. A. R. il Conte di Siracusa. Napoli 1853 in 4.° presso Alberto Detken editore.

(3) Bullettino Archeologico Napolitano nuova serie, Napoli, n.° 14, 16 e segg.

il quale contemporaneamente ne informava la reale Accademia Ercolanese per mezzo di sue elaborate memorie; nel mentre che alla sua volta il chiarissimo Commendator Quaranta con altre sue memorie trattava nella stessa reale Accademia con iscelta erudizione di questi monumenti singolarissimi, e l'altro nostro egregio corrispondente de Guidobaldi pubblicava un eruditissimo opuscolo sullo stesso argomento (1). Plaudivano alla inattesa scoperta diversi giornali letterarii di Europa, e dividevano l'ansietà de'nostri scrittori di divinar con l'aiuto de'disseppelliti monumenti il destino che ridusse acefali quegli individui, a due de'quali venne sostituito il Capo di cera, sia che appartenessero a martiri del Cristianesimo, come dubitando suppose il Fiorelli; sia, come conghietturava il Minervini, che facessero parte di commercianti orientali puniti per delitto di tentata sedizione; sia con maggior probabilità che fossero mutilati del capo e di altre membra dagli stregoni che nell'epoca di Diocleziano si aggiravano per la Campania, e che quella sostituzione di protomi di cera fosse stata fatta poste-

(1) Ricerche ecc. di sopra citato.

riormente, allorchè nel riporre i nuovi cadaveri si avvidero della mutilazione de' due capi, e che la medesima mutilazione subissero i nuovi sepolti potendosi esser presa di mira una particolare famiglia per particolari superstizioni.

Il Commendator Quaranta, sostenendo con molta erudizione che quegli scheletri non potevano appartenere a Cristiani caduti confessando il Redentore, gli suppose di pagani delinquenti condannati nel capo; prese a disaminare se le lor teste fossero state recise mentre erano ancor vivi, o troncate dai loro cadaveri; perchè fu lor sostituita una testa di cera, e se questa fosse o no ritratto, ed in qual tempo eseguita; se i condannati avesser potuto aver sepoltura; e qual tempo in fine fosse passato tra una sentenza capitale e la sua esecuzione. Il Guidobaldi corredando il suo lavoro di dotte annotazioni ha ritenuto che gli scheletri cumani siensi rinvenuti acefali pel costume invalso di staccare un membro, e forse anche il capo per purificar la famiglia. Poco dopo il chiarissimo Abate Cavedoni opponendosi alla idea di martirio sostiene trattarsi di semplice decapitazione, come in pria opinava il Minervini ed il Quaranta; dal che non dissente il

dotto G. B. de Rossi nell'annunzio dato di questo ritrovamento, attribuendo la sostituzione delle immagini di cera al rito funebre della esposizione del cadavere, onde non presentarlo deturpato da quella mutilazione. Da ultimo quel chiaro ingegno del Raoul-Rochette facendo un estratto di ciò che si era dapprima annunziato nel Bullettino archeologico, senza ancor conoscere la opinione del Fiorelli, con molta circospezione si avvisa esser quegli scheletri appartenuti a martiri della fede di Cristo Signore. Egli inculcava un accurato esame degli oggetti che ornavano il sepolcro, manifestando le non lievi difficoltà che si opponevano a dichiarar quegli scheletri appartenenti a martiri decollati(1), ed invitava i dotti napolitani a far eseguire l'analisi dell'*àtramento* esistente nel fondo del vasetto cilindrico di bronzo rinvenuto presso del cadavere virile; del quale analisi non tardò il sig. Minervini di tenerne pregato il valente chimico sig. Luigi del Grosso. Sottoposta una porzione di quello atramento all' analisi chimica se n' è ottenuto in

(1) È da tenersi conto delle ghirlandine disposte a forma di croce nei sei vasettini di vetro qui sopra descritti, i quali non poco favoriscono l'opinione del Fiorelli, che i due scheletri acefali appartengano a due martiri del Cristianesimo.

risultamento una specie d'inchiostro assai simile a quello che dicesi inoculato nel XII secolo; essendo stati indicati dal lodato del Grosso i componenti, cioè: *gallato e tonnato di ferro sospesi nella viscosità di una allungata soluzione di gomma arabica, con nero di fumo che ha dovuto sciogliersi nell'alcool.* Per maggior chiarezza sì di questi particolari, che de' sunti di quanto sinora si è trattato intorno agli scheletri cumani ed alle loro ceree immagini, rimettiamo i nostri leggitori al lodato Bullettino archeologico, del quale ai n.i 14, 16 e 21 si trova il tutto accuratamente riportato.

Dal complesso di quanto sinora abbiam riferito si raccoglie che già i dotti siensi molto spaziati nel vuoto delle conghietture, e crediamo che sino a tanto che altri monumenti non vengano a coronare le fatiche di questi chiari scrittori, ben poco potrà aggiungersi a quello che oramai si è dilucidato (1), sembrandoci d'altronde riunita tal

(1) Mentre questo articolo era in torchio è comparso un erudito opuscolo del nostro collega professore Pisani, col quale sostiene, col Minervini, che quegli scheletri appartengono ad Orientali, e che le teste di cui mancano furono tolte e spedite alle famiglie rispettive per tumularle presso di loro in qualche tomba gentilizia, non essendosi potuto spedire gl'interi cadaveri per la difficoltà somma ne'trasporti.

copia di materiali da poter diffinire con maggior probabilità talune delle riferite opinioni , se non mancasse ancora a completare l'impresa inchiesta un accurato esame di tali immagini in quanto alla parte tecnica applicata alla storia delle arti, da farci forse intender meglio da un lato ci ò che ne han lasciato registrato gli antichi scrittori, ed offrirsi dall'altre novelle argomentazioni da rafforzar qualcuna delle già emesse opinioni.

La cerea testa della quale ci occupiamo presenta un bel uomo nella pienezza della virilità , di vivacissime forme tondeggianti, con fronte ampia e pensante, occhi larghi di pasta vitrea, naso regolare e tendente all'acquilino, narici atteggiate a prolungata respirazione, e profondamente forate, labbra semiaperte e forse anche meno, mento ritondetto, e collo lungo bastantemente esile. Una patina verdastra simile a quella de' nostri bronzi pompeiani non solo interamente la ricopre, ma vi ha distrutto ogni traccia di capelli, come una leggiera escrescenza nerastra della epidermide della barba fa conoscere che in quel sito il pelame era stato raso. È osservabile la parte sinistra del superior labbro quasi insensibilmente ritratta in su,

il padiglione del vividissimo orecchio destro spiegato nella parte superiore (1), ed il lobo munito di due fori l'uno immediatamente sotto dell'altro. Larghe crepacciature che si estendono dalla parte destra della fronte all'occipite, ove maggiormente si dilatano e lasciano deplorare qualche mancanza del cranio ; una rottura tra la metà dell' occhio dritto e 'l setto del naso, ed un'altra sotto la estremità della mascella sinistra, e l'orecchio di questo lato, sono le principali ingiurie che questa cerea immagine ha riportato da presso a 15 secoli ch'è stata rinchiusa nella tomba cumana.

Vi ha de' momenti ne' quali gli autori delle arti sentono al primo intuito di un monumento tutto il merito che contiene, senza poterle comunicare con la stessa facilità della impressione ricevutane. Appena che mi venne concesso osservare la incomparabile immagine cerea, esclamai in un crocchio di colleghi accademici e di altre culte persone, che meco si recarono ad ammirarla » è que- » sta una immagine presa sull'uomo vivo » : e poco

(1) Questa circostanza favorisce l'assunto del mio amico e collega Minervini che ravvisa in questa testa un Orientale; dappoichè negli Orientali frequentemente anche oggi si osserva il padiglione dell'orecchio all'insù dispiegato, ed il lobo forato per appendervi de' preziosi pendenti.

dopo » le parti sono così pronte e vere che ap-
» partengono alla natura e non all'arte »: ed allora quanti conoscitori (1) ed artisti (2) eran presenti soggiunsero » non vi è dubbio, è presa sul
» vero ». Che sia così basta riflettere che a traverso di 15 secoli in essa tuttavia vi scorgi quella flessibilità delle carni, quel nesso spontaneo di un muscolo con l'altro, quella prontezza e vivacità delle parti sporgenti, que' sottosquadri che l'arte evita, e che la sola natura contiene, e quelle cartilagini vere, che l'arte stessa non può rendere senza cadere nella così detta *maniera* che tanto si scosta dalla natura. Pruova il nostro dire il padiglione dell'orecchio dritto interamente spiegato; dappoichè tal leggierissima aberrazione naturale dell'orecchio, ed altre simili, si evitano talmente dall'arte, che gli attuali disegnatori nel ritrarre questa testa, prima della nostra avvertenza, hanno disegnato il padiglione dell'orecchio come doveva essere nella perfetta natura, e non già come quì realmente si mostra. Confermano vieppiù il no-

(1) L'egregio sig. Felice Nicolini e'l custode del real Museo sig. Grasso.

(2) Il sig. Gargiulo aiutante del Controloro del detto real Museo, e'l sig. Carlo Ceci custode del medesimo.

*

stro assunto le narici profondamente forate ed atteggiate a prolungata aspirazione, perchè, come vedremo, nel gettarsi la forma sul volto dell'uomo vivo s'immettevano nelle narici due lunghi cannelli per dar luogo alla respirazione, la quale non poteva essere che prolungatamente forzata; al che dee pure attribuirsi il piccolo sollevamento del labbro superiore già precedentemente notato. Lo pruovano inoltre i due piccoli fori al lobo dell'orecchio, e la parte inferiore del volto, nella quale esistendovi dapprima le cellulette della rasa barba, ora vi si scorge la descritta escrescenza, perchè sfornita della parte liscia ch'è men soggetta all'alterazione; lo pruovano infine gli occhi di pasta vitrea ed aperti, dappoichè prima di gettarsi la forma sul volto si chiudevan gli occhi ben bene e si raccomandavano ad una sottilissima copertura per serbarli illesi da qualunque danno potesse loro arrecare la materia che andava a ricoprire l'intero volto; e l'immagine di cera che poscia se ne ricavava doveva aver per conseguenza gli occhi chiusi: quindi il ceroplasta, ossia l'artista operatore, aprivagli; e qui non solamente gli aprì, ma li sostituì di pasta vitrea, sia per dimostrare che

l'immagine era tratta dall'uomo vivo, sia per fornirli di una certa illusione di vita. E soggiungo con franchezza che in origine si doveva scorgere nella nostra cerea immagine quel reticolato della epidermide che si osserva in natura, del pari che quella porosità che in generale si ravvisa sul volto umano; e dico con franchezza, perchè l'ho osservato nelle immagini ricavate dall'uomo ch'ebbe la sofferenza di sottostare al getto della così detta forma che si praticava sul suo volto. Or tutte queste particolarità del singolarissimo monumento che ci occupa ne impegnano a ricercare il metodo ch'ebber gli antichi nel ricavar le immagini dall'uomo vivo; e quando questo non potesse rintracciarsi ne' classici, divinarlo dallo speciale sussidio che ne porge la cero-plastica immagine che abbiam sott'occhio; la quale ci darà luogo parimenti ad investigare se la composizione della sua cerea sostanza sia la stessa di quella che tuttavia si usa.

Tocchi da profonda ammirazione sulle importanti ed utilissime fatiche degli indefessi Muller, Beccher, Eichstardt, Creuzer, e di molti altri dotti sulla cero-plastica degli antichi, diciamo, che l'industre potenza di Amore ne spinse alla

invenzione di un'arte che tante affezioni conservò alla tenerezza delle famiglie ed ai riconoscenti legami de' congiunti. Ed in vero non fu che opera di Amore la determinazione della figliuola di Dibutade stovigliaio in Corinto di disegnar sulla parete della stanza e all'ombra della lucerna i lineamenti del suo caro, nel mentre che da essa si dipartiva, da' quali il di lei padre, dopo averli, riempiti di alquanta argilla, ne trasse la forma. Da questo primo passo si progredì al cavar le immagini dall'uomo, ed al perfezionamento della cero-plastica. Ecco in qual modo il classico investigator de' segreti della natura ci ricorda questo avvenimento (1). *Dibutade Sicionio stovigliajo stando in Corinto trovò l'arte del formare in creta, per opera massimamente della sua figliuola, la quale innamorata di un giovane che da lei si dipartiva, disegnò*

(1) » Dibutades Sicyonius figulus primus invenit (plasticen) Corinthi, filiae opera: quae capta amore juvenis illo abeunte peregre, umbram ex facie ejus ad lucernam in pariete lineis circumscripsit: quibus pater ejus impressa argilla typum fecit.............. E poco dopo: » Hominis autem imaginem gypso e facie ipsa primus omnium (Dibutades) expressit, ceraque in eam formam gypsi infusa emendare instituit Lysistratus Sicyonius, frater Lysippi, de quo diximus. Hic et similitudinem reddere instituit: ante eum, quam pulcherrimas facere studebant. *Hist. natur*, lib. XXXV, sect. XLIII et seq.

con l'ajuto della lucerna l' ombra della di lui persona sul muro, e poi con linee la terminò: nelle quali linee mettendo il padre suo la terra ne fece una forma. E poco dopo prosegue l'insigne naturalista, *che lo stesso Dibutade fu il primo che formò il ritratto col gesso sul viso dell' uomo: e poi Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo cominciò ad* EMENDARE *mettendo cera in quella forma. Costui cominciò a fare simili figure al naturale: e innanzi a lui studiavano solamente di farle belle quanto più si poteva.*

Perfezionato il processo della cero-plastica da Lisistrato in modo da farne intere figure, ponendosi gara tra chi li facesse più belle, non debbon più recar meraviglia i racconti che si truovan registrati delle ceree immagini serbate negli armadî delle case dei grandi di Roma e ne' privati lari delle cospicue famiglie; del pari che delle immagini, εικονες, che ricuoprivano i volti de' cadaveri nelle pompe funebri, ed anche le intere figure, come quella di Cesare, che nella vivacissima orazione funebre recitata da Antonio presente il cadavere di quell' eroe fu veduta improvvisamente alzarsi dal feretro, mostrando la cerea testa ed il rimanente del

corpo con le insanguinate ferite che il trassero a morte; le quali cose risvegliandoci la idea, che nei perfezionamenti portati alla cero-plastica da Lisitrato qualche altra sostanza dovesse contenersi in tali immagini, da dar loro una consistenza superiore a quella della fragile cera portata alla spessezza della immagine che abbiamo sottocchio, fu reputato necessario chiedere che fosse sottoposto ad analisi uno de' frammenti della testa muliebre che s' infranse allorchè fu tolta dal sepolcro: ottenuto il chiesto permesso da S. E. il principe di Bisignano proteggitore de' buoni studii archeologici, Maggiordomo maggiore di S. M. il Re N. S. e Soprantendente generale della real Casa, dalla quale dipende il real Museo perchè ad essa appartiene, si sottopose un piccolo frammento all' analisi eseguita dal nostro collega della reale Accademia delle scienze signor G. Guarini, e dal signor Napoli, e si ebbero i seguenti risultamenti.

1.° *che le maschere furono formate di cera bianca mista e cerussa di piombo, probabilmente colorata in carnicino con minio in piccola proporzione;*

2.° *che esse non furono prodotte di un sol*

getto, ma colla miscela fusa passata sopra uno strato di essa primitivamente congelato;

3.° *che il tempo non ha portato la sua azione che sulla parte superiore esposta all'aria del sepolcro, e sulla faccia inferiore in contatto delle materie che rappresentavano il cadavere;*

4.° *che l'attuazione in parola è propria della cera esposta all'aria per lungo tempo, cioè di rendersi bigia e soffice alla parte esteriore; ma che pel periodo molto lungo di quella in disamina, l'azione dell'aria si è ridotta ad una lenta combustione, la quale di mano in mano propagavasi dall'esterno negli strati interiori da alterarla;*

5.° *che in origine le maschere furon formate con 84 parti di cera, e 15 a 16 di carbonato di piombo con poco minio come materia colorante.*

In conseguenza di tale analisi si è provvidamente disposto dall'eccellentissimo Maggiordomo maggiore, sul rapporto della Commessione di antichità e di belle arti, e de' due indicati professori di chimica, di custodire la maschera in una teca appositamente costruita sotto la direzione dell'architetto d'Angiolo senza alcun ferro, ed in modo che nè la luce, nè il calore estivo, nè alcun mo-

vimento potessero in menoma parte ulteriormente danneggiarla.

Vuolsi intanto a sviluppo delle nostre ricerche paragonare il metodo che hanno i nostri artisti a quello che usavano gli antichi, e vedremo che posti gli stessi bisogni, l'arte ritrova gli stessi mezzi per soddisfarli, comechè possono sovente esser tali mezzi tramandati da età in età, e credersi erroneamente invenzioni quelle che sono semplici e nude tradizioni dell'operar de' nostri maggiori.

È noto nell'arte che volendosi eseguire una opera qualunque di scultura generalmente detta, sia di marmo, sia di legno o di altra materia non agevole a lavorarsi, la sola argilla è quella che a preferenza deesi usare per formare il primo modello originale, e su questo gettandosi una forma di gesso se ne ritrae una copia o dello stesso gesso o di altra materia; processo simile a quello di Dibutade ricordato da Plinio, ed in parte di sopra riportato (1). Ed ei è un fatto incontrastabile che per quanto possa essere eminente il sapere de-

(1) Vedi il passo riportato di sopra a pag. 14, al che soggiungiamo ciò che prosegue a dire lo stesso Plinio: » crevitque res in tantum, ut nulla signa, statuaeve sine argilla fierent.... » *L. c.*

gli scultori che debbono in seguito scolpire il preparato modello in marmo o in altra materia, non potranno mai raggiungere il merito del tipo originale, ossia del primo modello. Di questa verità fu talmente compenetrato il gran Michelangelo, che per le sue sculture non fece mai modelli per conservar la originale impronta de'suoi vivaci tocchi, sacrificando talvolta e disegno e finitezza di esecuzione. Essendo però pochissimi que'genî che si sollevano sul comune degli uomini del loro secolo, e non essendovi che un ben ristretto numero di artisti che abbiano la sublimità del sentire del Buonarroti, è giuocoforza ricorrere alle risorse dell'arte, ed avvalersi dell'antico trovato de'modelli. Ma nella nostra testa cerea vi è opportunamente da osservare qualche cosa dippiù, che non già la fierezza o valentìa dell'artista sdegnava gli ajuti dell'arte, ma la tenerezza de'congiunti, per economizzare il tempo dell'angustia in che trovavansi e per provvedere alla più sicura riuscita del loro intento, volle che si fosse tenuta la stessa natura per originale, e su di essa s'imprimessero i lineamenti e le parti, come abbiam dimostrato, conservando nel *facsimile* ritrattone quasi vivi gl'indizii della verità della car-

*

ne, delle parti sporgenti, e sino le piccole e naturali imperfezioni; ond'è che resta sempre più chiarito che la forma fu gettata sulla testa dell'uomo vivo, e da questa forma ricavata la singolarissima cerea immagine che ha aperto l'adito a così importanti disquisizioni. Ma s'insiste, che questa immagine può essere tratta ancora dall'uomo morto, ottenendosi per opera nell'artista quella finitezza e precisione da farla comparire tratta dal vivo, superandosi con ciò le difficoltà che si presentano nella ipotesi di esser tratta dall'uomo vivente. È questo un errore peggior di quello di voler tratta la immagine da un marmo, da un bronzo od altro; poichè basta riflettere, che prima di esalare lo spirito la umana salma si abbandona per la indebolita circolazione del sangue e per la mancanza delle forze vitali, che quindi a poco cessano con l'imminente morte, che tutti ravvisano massimamente nelle contratte sembianze; e divenuta poi cadavere si copre di tale rilasciatezza, che si appalesa in tutte le membra con sensibile alterazione del volto, il quale nella cerea immagine comparisce di tanta vivezza, che ne ha tutti persuasi di essere stata tratta dalla viva o non dalla spenta natura. Ma si ripiglia: chi muore di

morte violenta non offre nel viso rilasciatezza di parti, ma prontezza e soverchia valità. Con buona pace di chi ci fa presente di tali osservazioni, bisogna persuadersi che le apoplessie, gli aneurismi, ed altre simili morti violente contorcono, come infelicemente abbiamo avuto occasione di osservare, e deformano il viso; ed anche nel capo tronco dal busto nel vigor della vita le forme del sembiante si rilasciano e si abbandonano non appena si sono scaricate del sangue che lor dava energia e colore; la qual cosa avviene dopo pochissimi istanti da che il capo è stato reciso dal corpo. Ma quali sono di grazia le difficoltà che s'incontrano nel formarsi la immagine sull' uomo vivo se tuttogiorno questi lavori con molta franchezza si eseguono non solo presso di noi, ma in tutti i paesi del mondo incivilito? L' operazione è facilissima e proviene dalle prime tracce segnate dal sicionio Dibutade, e da' perfezionamenti arrecati da Lisistrato alla cero-plastica , come di sopra cennammo.

Presе le precauzioni a non impedir menomamente la respirazione delle nari o della bocca per mezzo di lunghi cannelli, ed assicurati gli occhi con sottil fodera da non poter ricevere danno dal

gesso che si va a gittar sul volto ben bene unto di grasso liquefatto, si scioglie il gesso in una proporzionata quantità di acqua , da divenire un liquido alquanto denso, e si sparge con l'ajuto di un pennello, cucchjaio, o spatola incavato, sul volto già ingrassato: coperto in tal modo il volto vi si gitta altra quantità di gesso più condensato; ed eccovi già fatta la difficilissima operazione, ecco già formato il volto con tutti i suoi più minuti lineamenti, con tutti i suoi pori, reticolato epidermico, e quanto altro vi può essere al di là della ordinaria perfezione naturale. Asciugato che si è il gesso in poco più di un quarto di ora, subito si stacca dal volto, e si è ottenuto l'incavo delle più minute parti così del sembiante, come delle orecchie e di tutte quante le parti della testa sin dove se ne son voluti ricavare i lineamenti; il che equivale all'εικων, vale a dire tutta la testa col collo. Or in questo incavo, che comunemente dicesi *forma* e che i Francesi denominano *moule*, si pratica la stessa untura di grasso che fu fatta sulla viva carne , e vi si immerge la cera liquefatta (*cera fusa* ricordata da Plinio), e si avrà la immagine simillissima ed identica di colui ch' ebbe la pazienza

di sottostare alla descritta operazione. E talvolta prima di seccarsi la cera vi si apponeva altro strato di materia più solida per renderla consistente da poterla maneggiare senza tema di potersi infrangere e cadere in pezzi; e con ciò può plausibilmente spiegarsi quel verbo *emendare* di Lisistrato, e quella gara di poter fare sempre meglio le figure di cera in quel luogo dal classico registrato: quindi la intera figura insanguinata di Cesare che si vede alzar dal feretro alle commoventi declamazioni fatte da Antonio sul letto funebre di quel grande: quindi quella materia risultata dall'analisi della singolare immagine cerea; senza di che non avrebbe potuto resistere alla edacità di oltre a quindici secoli.

Non può intanto dubitarsi che i quattro scheletri acefali non siano appartenuti ad una intera famiglia, quelli cioè muniti di ceree teste ad un padrone ed una padrona, come marito e moglie, padre e figlio, fratello e sorella; e quelli senza il nobile distintivo della immagine cerea a due servi caduti insieme con essi nello infortunio della decapitazione, sia per effetto della efferata persecuzione del cristianesimo sotto Diocleziano, sia per effetto delle politiche fazioni di quella epoca fu-

nesta, e sia anche per meritata punizione di comuni misfatti; e che essi ebbero mozzato il capo per servire di esemplare spettacolo al popolo, o come mostra di meritata pena inchiodato alle porte della residenza della giustizia punitrice, o per essere menato in trionfo in lontane regioni. Ritenuto non per tanto il *ius imaginum* dalla sola aristocrazia romana, ed ammesso che la cerea immagine fosse formata sull'uomo vivo, dobbiamo escludere interamente la classe de'deliquenti pe'delitti comuni, e restringere a due le classi di codesti condannati, a quella cioè di abbracciato cristianesimo (1), o a quella di ribellione al legittimo potere; e in ambo i casi il dir di Ulpiano non si negavano a' parenti i corpi de' giustiziati: *corpora eorum, qui capite damnantur, cognatis ipsorum neganda non sunt*. E lo stesso Diocleziano rescriveva a Gaudenzio: *obnoxios criminum digno supplicio subjectos sepulturae tradi non vetamus*; come del pari dobbiamo ridurre a brevi intervalli il tempo, in cui il cero-plasta formò la testa di cotesti infelici; dappoichè nella tranquillità del loro vivere non po-

(1) Vedi la precedente nota a facc. 7.

tevasi per le mille pensare ad una inattesa condanna nel capo per sottoporsi alla nojosa ed incomoda operazione di farsi gettare sul volto una forma di gesso per poi adattarne l'immagine da cavarsene, su' loro acefali cadaveri. Laonde a noi sembra verisimile, e diciam quasi certo che, per la tenerezza somma delle famiglie presso delle quali a perpetuare il più che stato fosse possibile la presenza de' cari congiunti si serbavan le immagini ceree e negli armadii ed anche ne' segreti lari delle dimore, com'è stato sviluppato da'dotti de'quali di sopra abbiam riferiti i pensamenti, nello intervallo tra la condanna e la esecuzione quelle ceree immagini sieno state gettate dalle affezioni di famiglie su gli amati volti di quegli sventurati, nulla ostante l'opinion volgare che nel poco tempo concesso tra la condanna e la esecuzione a tutt'altro potevasi pensare, che ad infastidire l'infelice presso a morte con getti di gesso e con altre nojose operazioni.

Indipendentemente dalle riferite affezioni familiari, le quali come una parte di culto riputando la conservazione di cosiffatte immagini, ne imponevano che le medesime in quegli estremi momenti similissime si raccogliessero dal congiunto

che era per perdersi, è da considerarsi che la molto innoltrata civiltà romana suggerì a' Legislatori e Giureconsulti di quel tempo, che tra la denunziata condanna nel capo e la esecuzione intercedesse l'intervallo di dieci, quindici ed anche venti giorni; e ciò verisimilmente affinchè le famiglie tutto l'agio avessero di sistemar le loro faccende, di disfogare i loro lamenti, e precipuamente, secondo le condizioni de' tempi, di provvedere alla tanto bramata conservazione delle care immagini di cotesti sventurati congiunti. Quindi in que' supremi momenti non un valente artista, ma sufficiente era un ceroplasta qualunque per gettar la forma su tutte le amate sembianze: quindi l' incavo del *facsimile*: quindi le teste ceree con lungo o stretto collo per adattarle coll'aiuto di uno stelo sui cadaveri, e mascherare così la deformità della decapitazione, sia nel funerale che nel seppellimento: quindi altre immagini con collo o senza per conservarsi ne'proprii lari da perpetuar la presenza ed il quasi consorzio di que' cari che sì miseramente si perdevano.

Giovambatista Finati.

Urna cineraria di vetro bleu con bassirilievi di vetro bianco, *proveniente da Pompei.*

L'arte di colorire il vetro e di saperlo stratificare di mezze tinte salì in molta perfezione presso gli antichi: Plinio cel ricorda, i monumenti cel contestano; ma del modo di coprire un vase, una patera di bassirilievi di altro vetro di differente colore non ci è riescito trovare alcuna traccia negli antichi scrittori. Il real Museo Borbonico arricchito dei più stupendi vetri greci e romani ci porge l'opportunità di mostrare alle scienze ed alle arti anche la esistenza di tali più difficoltosi lavori, dei quali diamo nella vitrea urna bleu ricoperta di bassirilievi di vetro bianco luminosissimo esempio, e che delineata e colorita in due aspetti pubblichiamo per le tavole LV e LVI. Dessa è a forma di anfora decorata da un bassorilievo di bianco vetro, in due riquadrature bipartito, esprimente il lavoro delle vendemmie; vedendosi nella prima alcuni Genietti occupati a cogliere e trasportar le uve al suono della lira di altro Genietto assiso so-

pra soffice sedile, nel mentre che un suo compagno nello stesso sedile sdrajato marca il tempo con la destra elevata; e scorgendosi nella seconda taluni altri Genietti che alla loro volta pigiano le uve al concerto delle pive e della siringa, cui dan fiato due loro compagni assisi l'uno dirimpetto all'altro su di alcune specie di piedistalli: e merita di esser rimarcato il Genietto che pigia le uve starsene vivacemente con un lungo pistello, a guisa di vincastro, nell'attitudine di pestar le uve con misura di tempo, sia che esso la indica a'due suonatori, sia che di costoro segua la cadenza, per rendere men faticoso e più regolare il suo lavoro. È osservabile una maschera virile, tav. LV, dalla fronte della quale partono due tralci di viti che vanno a congiungersi a festoni ora di melogranato carichi delle loro frutta, ed ora di quercia colmi delle loro ghiande, che diramandosi fra altri tralci cuoprono coi pampini e grappoli, e con le foglie e frutta tutta la periferia del vase, come a tav. LVI. Questa graziosa e ricca composizione è situata al di sopra di un subasamento ornato da differenti arieti e capre in vetro bianco, che compiono il nostro bellissimo bassorilievo, la di cui trasparente bianchezza combinando-

si a meraviglia con gli scuri del cupo campo bleu forma un gradito ed elegante effetto.

Il lavoro di questa rarissima urna è eseguito coll'ajuto di un compasso da *sesto*, ed i bassirilievi sono lavorati con precisione ed intelligenza: ciò che maggiormente rileva in questo prezioso monumento è il metodo del lavoro, dappoichè quello del vase e del suo colorito (1) è conosciuto nelle fabbricazioni del vetro, ma l'altro de'bassirilievi è poco noto nelle moderne fabbriche, e non se ne fa uso. Sulle prime s'immaginò che il processo fosse stato quello di trarre dalle forme i bassirilievi di pasta vitrea, e di applicarli sul vase ancora rovente, e di sommettere questa operazione ad un determinato calore per ottenerne l'adesione delle parti, da farle diventare un sol masso: processo che si potrebbe ottenere in casi semplicissimi e circoscritti (2), ma non mai su di un vase come questo ricoperto di bassorilievo molto complicato,

(1) Il *cobalto* è il principio colorante nel vetro bleu; trattasi a gran fuoco, ed è poco soggetto a variare nel colore, mentre gli altri metalli presentano maggiori difficoltà, perchè soggetti a più variazioni.

(2) Con tal metodo supponiamo essere stata eseguita la bellissima patera bleu, portante nel mezzo una vivace maschera silenica a bassorilievo di vetro bianco, che pur serbasi nel real Museo Borbonico.

**

e che riempie quasi tutto il campo della composizione ; e ciò che è soprattutto da considerarsi è la gran difficoltà di poter maneggiare una materia così rovente e così fluida per applicarla esattamente sulla convessità del vase senza sfrangiare e sicuramente danneggiare i rilievi, osservandosi sul monumento un'esattezza come di un cammeo, il che non potevasi ottenere se l'artista non avesse avuto tutto l'agio di mettere insieme la sua composizione, di terminarla, ripulirla e renderla cotanto perfetta che nulla lasciasse a desiderare. Si era anche creduto, che formato il vase essendo ancor rovente, si fosse immerso in una massa di vetro bianco liquefatto per ricoprirnelo di uno strato, ed appena raffreddato passarsi ad abile artefice, il quale a forza di stromenti analoghi vi avesse intagliato il ba sorilievo come un cammeo in pietra dura. Or questo sistema offrendo delle grandi difficoltà, ed una spesa non troppo utilmente prodigata sopra di un vetro ci ha determinati ad altra investigazione più soddisfacente ; epperò che per poterla ragionare è d'uopo premettere alcune nozioni sul processo di tali lavori.

Era sistema invalso presso gli antichi lavoratori di plastica segnare sulla superficie de'loro

bassirilievi con uno stelo i contorni delle composizioni, e poscia rivestirli di argilla, di cera o di stucco; e se la consuetudine di così lavorare o lo azzardo avesse spinto Dibutade di Sicione a rivestir di argilla i contorni segnati su di una parete, da sua figlia, delle sembianze dello Amato che da essa si dipartiva (1), o se tal metodo più antico fosse del Sicionio plasticatore non è dato così facilmente sviluppare nell' angustie di un articolo: certo si è però che tal processo di lavoro truova i più bei confronti negli antichi stucchi, e massimamente nella grande parete del portico che cinge la palestra nel recinto delle novelle Terme pompejane, la quale parete di finitissimi eleganti lavori di stucco lascia nelle parti, ove lo stucco è caduto, osservare sulla superficie dello intonaco i contorni incisi delle perdute figure (2). Non altrimenti supponiamo che siasi praticato dal plasticator di vetro che imprese a lavorare questo insigne monumento; dappoichè osservato attenta-

(2) Vedi tav. LIV, pag. 14 di questo stesso volume.

(2) È sotto al torchio la spiegazione degli importantissimi stucchi di questa parete, contenuta nella nostra illustrazione delle novelle Terme pompejane comprese nella grande e splendida opera de' fratelli Niccolini, *Case e monumenti Pompejani*.

mente il lavorio del presente bassorilievo si resterà convinti che la massa del vetro bleu dopo di essere stata soffiata e conformata ad anfora col compasso di *sesto*, abbia ricevuto, essendo ancor rovente. per mezzo di uno stelo i contorni di tutta la composizione del bassorilievo; dopo di che, approntata in apposito fornello una sufficiente quantità di pasta vitrea bianca, il diligente artefice ne abbia ricoperta una parte dopo dell' altra di que' contorni, e con l'ajuto del fuoco ne abbia a parte a parte modellata la composizione. Preparato così il bassorilievo del nostro vase, ed una volta raffreddato, lo artefice a forza di rotino ne dovè perfezionar le parti come ne'cammei, rasandovi tutto il superfluo della pasta vitrea restato fuori di opera; ed avventurosamente per la nostra divinazione egli non raggiunse a rinettare tutte le bavature rimase sulla convessità del vase, e massime fra gl'interstizî de'tralci, le quali tuttora con la loro presenza attestano che non andiamo lontani dal vero con le nostre investigazioni.

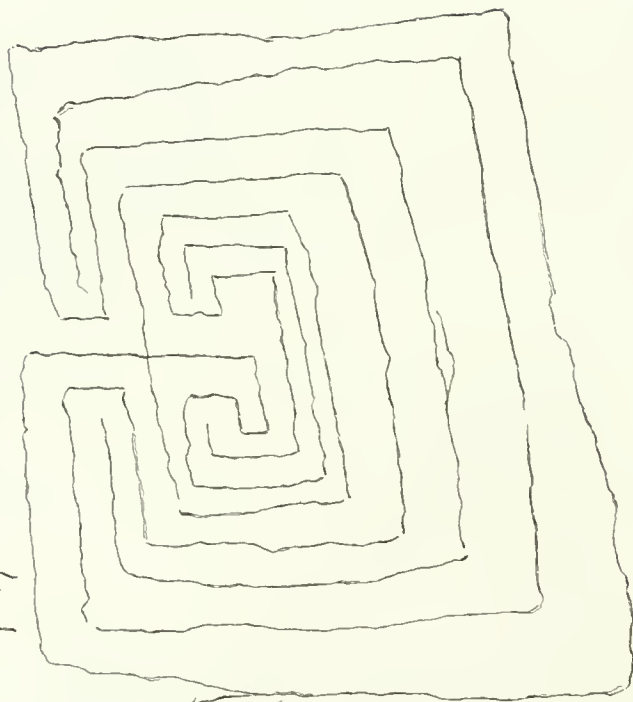
Nella strada de'sepolcri lateralmente alla cospicua casa n.° 3. detta volgarmente di Medusa, o meglio di Marco Crasso Frugi, ove si scuoprì

magnifico peristilio con preziose colonne di musaico, venne fuori da una tomba il 29 dicembre del 1837 alla presenza della Maestà del Re nostro Signore e di parte della augusta Real Famiglia la maravigliosa urna che ne occupa, non seconda certamente al celebrato vaso di Portland, sia che si consideri la materia ed il lavorio di essa, sia che se ne valutino le dionisiache rappresentazioni del bassorilievo. Compiaciuto l'ottimo Monarca del rinvenimento di così prezioso *cimelio*, lo ammirò nel suo insieme, lo considerò nelle sue parti, ne valutò la importanza, e dispose che subito fosse condegnamente allogato nel real Museo Borbonico, ove or primeggia nella gran Collezione de' vetri greci e pompejani, e desta l'attenzione degli archeologi, degli scienziati e degli artisti; dappoichè quelle rappresentazioni de' lavori delle vendemmie eseguite da svariati Genietti, le pive e la siringa, gli arieti e 'l sito ove si è rinvenuta dicono all'archeologo che le ceneri in questa urna rinchiuse fossero gli avanzi di un devoto seguace di Bacco, o di qualche nobile o dovizioso iniziato ne' misteri del nume, e forse dello stesso M. Frugi, al quale probabilmente la tomba ap-

parteneva: quella gajezza del colore bleu dell'urna, armonizzato dal bassorilievo di vetro bianco attestano allo scienziato a qual alto grado era salita la chimica presso gli antichi: e quella scelta di composizione e finitezza in tutte le sue parti mostrano all' artista quali difficoltà sono state superate dallo antico artefice nel lavorare materie così roventi, e quali metodi ha investigati per precisare e terminare al rotino una materia per la sua fragilità e sottigliezza da non paragonarsi alle pietre dure; circostanze tutte che costituiscono la importanza somma di questo insigne monumento, considerato sotto il rapporto simultaneo che ha con l'archeologia, con le scienze e con le arti belle. *

Giovambatista Finati

* Vedi l'elaborato articolo del chiarissimo dottore Enrico Schultz su questa urna di vetro, pubblicato nel Bullettino di corrispondenza archeologica per l'anno 1839, del quale articolo facilmente terremo parola nel susseguente volume.

LABYRINTHUS
HIC HABITAT
MINOTAURUS

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Marzo 1852 a Dicembre 1855.

Gli Scavi di Pompei, sorgente perenne di monumenti e speranza crescente de' dotti e degli artisti, vengon di recente ad arricchire il patrimonio dell'archeologia e delle belle arti con la importantissima scoperta di un antico tetto che ricuopriva parte della casa posta a destra calando la così detta strada di Stabia. Questo edifizio è il primo che si è scavato dopo l'altro, del quale tenemmo parola nell'ultima relazione (1) pubblicata nel XIV volume di questa opera, essendosene cominciato lo scoprimento nel marzo del 1852. Desso fu controsegnato col n. 57 (2), ed è il primo casamento che siasi scavato col lodevole metodo adottato dall'attuale amministrazione di sterrare (3) orizzontalmente i fabbricati, in

(1) Fu anche l'ultima scritta dal nostro egregio collega cav. Bechi Architetto Direttore degli Scavi, ahi! troppo inattesamente tolto al bene delle artistiche lugubrazioni!

(2) Si trova questo edifizio indicato col n. 57 per un plausibile sistema non ha guari introdotto per dinotare con numeri progressivi gl'ingressi degli edifizii sulle diverse strade di Pompei. Colla scorta di questi numeri si vedrà che sulla stessa strada varie botteghe furono pure dissotterrate, delle quali alcuna se non faceva parte di questo edifizio, apparteneva allo stesso proprietario, come in altri consimili casamenti, frequentemente si osserva.

(3) Ad essa è dovuta la scoperta di questo antico tetto per avere eliminato dalle scavazioni il metodo di disterrar gli edifizii con tagli verticali che facevan talora con le spinte delle terre scrollare anche le fabbriche, degradando e distruggendo quanto incontravano nalla loro caduta!

modo che le terre gradatamente liberando le mura, queste restano, a cominciar dalle coperture, sostenute dal masso delle terre sottoposte, da potersi agevolmente praticar da un lato le necessarie riparazioni, e dall'altro disegnarne le parti senza nulla perdersi, ove siano ridotte dalla continuata umidità de' secoli nello stato di deperimento. Con questo sistema di escavazione comparvero in sulle prime intatti gli architravi del peristilio del primo cortile, e precisamente quelli posti lungo il lato segnato in pianta con A B, ove varii dipinti si scuoprirono di paesaggi, ed altri esprimenti ora un Sileno con Amorino, talvolta un Genietto, tale altra una Baccante, e soprattutti attirò le osservazioni dei dotti e degli artisti una bellissima Vittoria ad ali aperte, con eleganza panneggiata, ed armata di lancia e di scudo, che severamente guardando a sinistra, s'incammina a destra sollevandosi appena dal suolo. Ma ciò che più rileva si è che nell'arcotrave della parte anteriore del peristilio comparve una decorazione di altri interessantissimi dipinti, fra' quali un combattimento di Greci ed Amazzoni infelicemente caduto; e se la diligenza dei disegnatori locali non ne avesse all'istante tratto un disegno, se ne sarebbe insieme con esso perduta anche la memoria. Fu in questo stesso peristilio, e segnatamente lungo i lati AB BC, che si rinvennero all'altezza di otto o dieci palmi dal suulo varii frammenti di pavimento *a signino* appartenenti forse al terrazzo ivi esistente. Ed al proposito di tal peristilio notiamo co' signori Niccolini (i quali questa stessa casa n. 57 descrivono nella loro splendida opera sulle case e monumenti di Pompei) che a prima giunta par si ravvisi tale un anomalia da non sapersi spiegare. Fra le dieci colonne che circondano il giardinetto, abbenchè tutte dello stesso ordine, le quattro che son di fronte alla entrata visibilmente più corte delle sei rimanenti sul pavimento si elevano. Ma dal poco che pur ci avanza della parte superiore di questo peristilio è facil cosa giudicare che nel primitivo suo stato anzi che scorgere tal discordanza un grazioso e pittorico insieme produr doveva la disuglianza di cosiffatte colonne per tal modo disposte: tanto è il sagace accorgimento e tanto il buon gusto con cui seppe lo ingegnoso artefice mascherare quell' apparente anomalia, situando rimpetto alla entrata più basso l'arcotrave dell'intercolunnio. Le stanze che immettono in questo peristilio

non hanno uscio, ed in quella di mezzo che forse era una sala di conversazione, *exedra*, diversi dipinti si rinvennero molto sconservati, ed in gran parte caduti; ciò non pertanto a traverso di tanti guasti riuscì al collega Minervini (e il pubblicò nell'anno I del suo Bull. arch. n. 10) riconoscere nel mezzo della parete un importantissimo quadrotto esprimente Alcmeone che furibondo si prepara ad uccidere la sua madre Erifile, vedendosi sulle turrite mura poste alle spalle tre desolate donne che a metà della persona sporgenti sul luogo del misfatto vorrebbero con le loro mani alzate impedire il tragico spettacolo. Osserva il Minervini che sul suolo si veggono le ombre projettate delle prime due figure; su di che notano i signori Niccolini che non a caso furono projettate dallo artefice le ombre dei due protagonisti così sensibilmente, perchè forse volle indicare l'ora in che l'orrendo matricidio fu consumato; ed in questa ipotesi il misfatto mi sembra avvenisse o al sorgere o al tramontar del sole.

Proseguendosi lo scavo dell'edifizio si ritrovarono a 7 palmi circa dal piano delle stanze segnate in pianta con la lettera F quattro scheletri di gente povera, senza che si fossero rinvenute loro dappresso nè monete, nè oggetti di oro; ed approssimatosi lo sterramento più verso del suolo, s'imbatterono i cavatori in altro scheletro conficcato in un cunicolo praticato dagli antichi stessi nella parete meridionale di quella stanza. Non altro che due monete di bronzo di modulo mezzano si raccolsero presso di quell'ossame, l'una di Vespasiano e l'altra di Claudio; il che pruova che tanto i primi quattro, quanto l'ultimo sventuratamente non giunsero a sottrarsi da quel flagello, e che non erano di quelli che cessata l'alluvione di cenere commista ad acqua infuocata (1) e seguita da immensa piove di rovente lapillo s'immettevano nelle case o per deru-

(1) È ormai dimostrato che la catastrofe pompejana non ebbe luogo per mezzo di pioggia di lapillo rovente, ma bensì di acque bollenti a cenere commiste eruttate dal Vulcano, che quasi sommersero la massima parte della città, la quale venne dopo poco colmata dalla pioggia di rovente lapillo. La suprema sventura della famiglia Arrio Diomede ne somministra una pruova irrefragabile, poichè nella speranza di potersi salvare essa si rifuggì nel fondo

barle o per salvarne le cose le più preziose (1). E ci mantiene in questo divisamento lo scavo in seguito fattovi, che produsse oggetti di poca importanza, da non meritare le ricerche di quegli infelici che vi perderono miseramente la vita. Tali oggetti furono:

Bronzo.

Venti teste di chiodi — Quattro serrature — Una chiave — Due cardini — Cinque così dette *scibbc a meccione* — Altre quattro per sostegno d'imposte — Due anelli — Tre borchie — Una caldaja — Una pignatta — Un vasellino — Una pinzetta — Una tazzolina — Sette monete, tre delle quali di modulo medio e quattro di modulo piccolo; e poche altre cor-

della cantina, ove restò sciaguratamente sepolta sotto le cenori e l'acqua bollente che vi penetrarono. Nello scavo di questa cantina si rinvennero gli scheletri di quegli sventurati individui, ed insieme con essi diversi preziosi oggetti, osservandosi sul masso della cenere circostante la impressione del seno e delle spalle di una donna di quella infelice famiglia, il di cui scheletro eravi al disopra giacente. Con molta cura il masso di cenere fu raccolto ed intatto si serba nel real Museo Borbonico ad attestare che le acque a cenere commiste furon le prime a seppellire la nostra Pompei; e non altro che cenere ed acqua combinate a guisa di loto poterono prendere quella impressione. Il fu nostro collega Abate Carmine Lippi ne' suoi lavori geodetici sosteneva che l'acqua e non il fuoco aveva sepolto Pompei; e l'altro chiariss. collega Principe di Sangiorgio attual Soprantendente generale degli Scavi e Direttore del real Museo, cui è principalmente dovuto il cennato metodo di escavazioni orizzontali, il dimostrerà quanto prima con apposito suo lavoro.

(1) La presenza del rinvenuto cunicolo, nel qnale già un uomo si era conficcato, potrebbe far supporre che quei cinque scheletri appartenessero a gente del proprietario che mentre stavan per penetrare nello interno dell'abitazione restaron sorpresi ed asfissiati dalle micidiali esalazioni bituminose (conosciute anche oggi col nome di monete): il che spiegherebbe che i tanti buchi, di cui si trovan forate le mura di molte abitazioni pompejane, sieno stati fatti ad oggetto di ricercare questa sepolta città dagli stessi suoi abitatori superstiti: senza le quali ardite ricerche, immense sarebbero le suppellettili che gli Scavi raccoglierebbero da questa commerciaute e doviziosa Città.

rose e fra loro dall'ossido ammassate. In fine un gruppetto alto di 10|000 esprimente Ercole che brandisce la clava, ed un giovinetto in abito e berretto frigio genuflesso ed in mossa supplichevole, forse Priamo giovine che implora la vita da Ercole ingannato da Laomedonte per la negata mercede del salvamento di Esione dal mostro marino.

Ferro.

Una serratura — Un tripode — Un fornello infisso nel suolo della *Taberna* segnata in pianta con la lettera M, in dove tuttavia si ritrova.

Terra cotta.

Un gran vaso a due manichi — Un'aretta — Una specie di unguentario a guisa di caraffella — Due lucerne ad un lume — Un piatto con vernice rossa — Una tazzolina con vernice nerastra — Due olearii — Una pignatta — Due pesi da telaio — La parte superiore di un'anfora.

Vetro.

Un lagrimatoio e due caraffine — Nove coralli, ed una pietra per bottone di pasta vitrea.

Piombo.

Un vaso cilindrico per conservare acqua, ornato esteriormente di figurine e borchie: era esso collocato presso la colonna del peristilio del primo cortile segnato in pianta con le lettere D. E.

Contiguo a questo cortile, e propriamente alla imboccatura dell'atrio (1) ne' siti segnati in pianta *a b* furono ritrovate due borchie per cortine (2) figurante ognuna una prua di trireme; e poco più innanzi si sco-

(1) Il pavimento di quest'atrio è di opera *signina*, con pezzetti di marmo bianco, ed a maggior distanza altri più grandi disseminati pure vi si scorgono.

(2) Che diversa ed elegante tapezzeria decorava i principali siti delle case pompejane, e che cortinaggi di vario genere vi fossero ne' passaggi dall'interno degli appartamenti a' cortili, lo pruovano non solo le ritrovate borchie che le cortine assicuravano, ma palesamente cel dicono le diverse stanze prive di usci che in questo cortile immettono, e che chiudevano i diversi ingressi con adatte cortine; oltre di che tale usanza la vediamo quasi attuata negli stessi dipinti pompeiani che simili decorazioni e cortinaggi costantemente ci mostrano.

prì nel mezzo un grandioso ed elegante compluvio GG rivestito di bianco marmo, con cornice nella parte interna, sul di cui suolo sta eretta una piccola base di marmo a guisa di pilastro con intaglio di fogliame a bassorilievo, sulla quale poggiava una piccola vasca di bianco marmo, destinata ad uso di fontana, e scorgendosi di fronte un pilastrino di fabbrica, rivestito pur di bianco marmo, pel quale passava un condotto di piombo destinato a portarvi un zampillo di limpida acqua, a traverso di alcune conchiglie artistamente al disopra del pilastrino aggruppate; ed è rimarchevole un'ampia mensa marmorea che l'è dappresso sostenuta da due laterali sostegni di chimerici grifi ed arricchiti di sculture, ripetendosi dall'altro lato le consimili sculture, o bassirilievi che voglian dirsi. Son pure osservabili presso al compluvio due sfogatoje appartenenti forse ai sottoposti condotti delle acque (una delle quali ha un coverchio di marmo) destinate ad animare i zampilli e le fonti di questa casa. A far cosa grata ai nostri leggitori abbiam fatto delineare a sinistra della pianta i particolari dell'elegante mensa S, co' suoi sostegni a guisa di grifi chimerici di ottimo stile, e che racchiudono nel campo un cornucopia poggiato su di un globo da due zone fasciato : ed osserviamo con gli stessi signori Niccolini graffite rozzamente su questa mensa le cifre numeriche LXXXIX , le quali la deturpano, senza potersene indagar la ragione, ma che al certo additano una mano profana che spensieratamente si dilettava di sciuparla, come a dì nostri con molta frequenza vediamo accadere nelle domestiche mura! Presentiamo ancor delineato il pilastrino T con suvi il gruppo delle conchiglie U; e più innanzi la marmorea vasca X col suo sostegno Y accuratamente a fogliami lavorato.

Inoltratesi le escavazioni con lo stesso metodo orizzontale, si ebbe la gioia di veder comparire intatte quattro tettoje alquanto incurvate, e quasi riposantisi sopra le sottoposte stanze ripiene di terra in esse trasportate dalla alluvione vulcanica, altra pruova irrefragabile che la città fu ricoperta da acqua e cenere vomitata dal Vulcano, e non già da solo lapillo, comechè venne in seguito eruttato, come si osserva dalla stratificazione lapillosa soprapposta alla gran massa di cenere concretata dall'acqua. E ne duole che l'urto di tali acque a cenere commiste ne resero talmente guaste le mura, che i dipinti appena poterono esser disegnati

da' solerti ed intelligenti regî disegnatori, i quali giunsero a ritrarre le belle e diverse armi, come elmi, usberghi, scudi, che a guisa di un fregio decoravano la parte superiore della parete occidentale del 2.° cortile N a dieci palmi dal suolo.

A maggiore intelligenza dei nostri leggitori riportiamo il brano di una scrittura su tale scoperta importantissima del nostro egregio collega sig. Gaetano Genovese Architetto Direttore degli Scavi, cui molto è dovuto dall'archeologia e dall'arte nell'attuare con zelo ed intelligenza il novello sistema dello scavo orizzontale.

«Di fatti sopra spazî interni e quasi che postici al secondo peristilio di quella medesima casa n.° 57 appena dopo palmo 1 25 dal piano della campagna nell'originaria posizione si discopriva il culmine di un piccolo tetto ad una sola ala lunga palmi 22. 9, larga palmi 4. 7, ancor ben configurata, benchè con tegoli di varia forma e dimensione, come di rimedio composta, quasi che tutti rotti, contenenti tre di essi dei lucernai di differenti figure con la confluenza delle acque sopra altro tetto ; ed era da notare che su quel culmine un avanzo di muro spezzato nella caduta vedeasi decorato da un lato, lo che addimostrava che quello edifizio era molto più alto sulla superficie del terreno nel modo che può ancora osservarsi.

« Quel favorevole e prezioso scoprimento faceva raddoppiare le cure e la diligenza nello escavare; ed ecco dissepolto altro tetto a quello congiunto di copertura all'indicata località, ma non intiero, eppure in tale stato da poterne fare un esatto rilievo in disegno, da offrire chiaramente la direzione diagonale della confluenza delle acque, la totale configurazione di esso, ed i tegoli confluenti giacenti a mo di scacchiera nello angolo rientrante. Mi accingeva quindi, perchè riposava sopra strato mobilissimo di lapilli, i quali per metà lo avevano involto in rovina ove alcuni voragini vi esistevano, a raccoglierne le parti e precipuamente uno di que'tegoli confluenti in 38 pezzi, che diligentemente metteva insieme sopra malta, onde non perderne la forma, la grandezza e le impronte preziose della sopprapposizione ad esso degli altri tegoli piani e curvi. Questo importantissimo frammento, di cui ho a raccoglierne pel meno

per ora altri due meno frammentati nel piccolo mentovato tetto, riempie un voto di costruzione, offre un semplicissimo, facile e perfetto sistema di riunire e dirigere le acque negli angoli rientranti dei tetti, per 18 secoli se non del tutto sconosciuto, almen certamente ignorato dal Mazois e da altri raccoglitori e restauratori de' monumenti di Pompei, almeno in poca curanza è stato tenuto da' costruttori per la incerta destinazione ed uso che doveva avere; stante che pei luoghi, in cui tali confluenze erano apparenti, si hanno pregevoli frammenti degli antefissi di tali tegoli superstiti; ma di questo niuno esempio si ha così bello e perfetto fra quelli che veggonsi ora riuniti nel real Museo Borbonico e nel tempio di Mercurio destinato a collezioni in serie di molti oggetti di antichità pompejana da soddisfare i dotti, gli archeologi, gli architetti costruttori, e gli amatori delle antichità; de' quali tegoli confluenti sono state memorie tratte da artisti esteri non esattamente uguali e perfette al presente: sicchè col disegno che mostro di questo tegolo (1) ora scoperto in Pompei in comparazione di altri anteriormente disegnati scorgesi la imperfezione degli anteriori forse disotterrati e non più esistenti, tranne uno di bella forma nel Museo Borbonico, da rassembrar divinati, mentre che il presente è un modello perfettissimo in tal genere. Ed invero la semplice forma leggiermente angolata in relazione al piccolo pendìo dei tetti antichi di quella regione, la idonea grandezza di palmi 3 per lato, il taglio normale alla diagonale de' due angoli opposti, onde costituirlo un esagono irregolare e convenientissimo all'uso, e per questi lati brevi atto alla fluenza delle acque, e la conformazione dei due orli ne' lati prossimi, ove più ove meno alti in ragione dell' ostacolo da opporre a' rivoli d'acqua della fila dei tegoli che vi corrispondono a guisa d' influenti, chiaro addimostrano la bellezza, la idoneità perfetta di questo tegolo nella costruttura de' tetti antichi da adottarsi ne' nostri, sopra semplice congegno di legni per sorreg-

(1) Si osservi nella pianta a lettera L.

gerne la serie in luogo de' canali profondi e viziosissimi che si usano negli angoli rientranti dei nostri coperti. E si opportuna, semplice, economica e perfetta me n'è sembrata l'adozione, che di già l'ho fatta seguire nel palagio degli Orsini, che per cura ed a spese del real Governo sotto la direzione mia e del sig. D. Benedetto Lopez Suarez si amplia, si restaura, si restituisce per quanto sia possibile alla originaria integrità, e si riduce ad uso delle Amministrazioni dipendenti dalle reali Finanze e dal Ministero de' Lavori pubblici; e se n'è costrutta una quantità per allogarsi ne' quattro angoli rientranti del gran tetto dopo esperimento della felice applicazione a tale località, ch'è eguale a qualsiasi altra in simile condizione. »

Non abbiamo omesso di dare un'idea, per quanto si è potuto nelle angustie di piccola pianta, di parte del tetto nel modo si presentò nello scavo, e che abbiamo segnato con un'R nella pianta (1). Le più importanti particolarità di questo tetto abbiam pure indicate nella pianta, come un'antefissa o testa di canale K I, i lucernari, ed uno dei cennati tegoloni confluenti con superficie concava, e ch'erano a' lati del tetto per dare lo scolo alle acque (2): e sono quivi indicate con lettere O P Q L; ed a maggiore intelligenza dei nostri leggitori ne abbiam date le rispettive sezioni segnate con le lettere *o p q l*.

Dalla ispezione fatta di questa casa sembra che dessa sia stata in parte ristaurata dopo il tremuoto che devastò Pompei sedici anni prima della sua totale distruzione; ma ciò non impedisce affatto che si scorga nella sua pianta una novita a differenza delle altre case pompejane che

(1) Vedi inoltre il citato Bullettino Archeologico del nostro dotto amico e collega sig. Minervini, anno secondo, t. 14.

(2) Queste acque si scaricavano nel tanto disputato compluvio di cui fa menzione Vitruvio, e che abbiamo segnato in pianta con le lettere G. G. È da leggersi su tale argomento la elaborata memoria recitata all'Accademia Ercolanese, e testè pubblicata pe' tipi della real Tipografia ed inserita nel volume VIII dei suoi Atti, dall'amico e collega sig. Giuseppe Fusco sull'atrio e cavedio degli edifizii degli antichi, nella quale tratta del compluvio e dell'impluvio indicati da Vitruvio; prendendo in esame e con sana critica le interpetrazioni del Galiani, del Marini ed altri.

han presso a poco la stessa distribuzione delle loro parti, e generalmente hanno dopo l'atrio, il tablino, ed al di là di questo il peristilio; nella nostra al contrario dopo dell'atrio, non seguito dal solito tablino, si eleva un grandioso peristilio che occupa quasi eguale larghezza della casa, che col doppio cortile che vi si scorge rafforza sempre più il nostro divisamento espresso in altri nostri lavori, che la massima parte delle case pompejane eran divise in due parti, l'una per gli usi interni e domestici, l'altra di rappresentanza e per trattar le faccende, cui il capo di famiglia era dedicato. È notevole non pertanto essersi scoperto fra i dipinti di questo edifizio l'ovvia sacra rappresentazione delle due serpi che si ergono ai lati di una pianta sotto della quale trovasi un incavo forse per inserirvi la mensa, ove amministravansi le libazioni ed offerte, come può arguirsi da' gusci di uova che si rinvennero nel circostante terreno; il che potrebbe far supporre che questo edifizio fosse appartenuto a distinto e divoto personaggio tanto più che nelle pareti delle stanze, e specialmente sulla mura del cortile segnate in pianta con lettera N, svariati candelabri tramezzati da eleganti tripodi sono maestrevolmente dipinti. Fra questi tripodi merita maggiore attenzione quello dipinto giallo imitante l'oro. Desso poggia su di una base decorata di una testa ad alto rilievo, donde si elevano i tre piedi, due dei quali conformati a guisa di colonnette con le loro basi e capitelli, e l'altro a figura di erma terminante in una testa di divinità, sulla quale poggia la coppa del tripode ornata di fogliami e di baccellature che fiancheggiano la protome della Gorgona, e sormontati sono da un fregio di rosoncini frammezzati da cinque lire ingegnosamente scelte a decorar questo utensile sacro ad Apollo. Dalla bocca del tripode si elevano tre statuette panneggiate; quella di mezzo stringe nelle mani due grandi serpenti avvolti in complicate spire; le altre due laterali curvandosi alquanto al davanti afferrano con una mano uno de' due descritti serpenti. Queste tre figurine sono sostenute da un cerchio con prominenti fiorellini, al quale restano attaccate; come del pari altro simile cerchio rinforza i tre piedi di questo elegante tripode. Or dal complesso di tutti questi arnesi e dallo aggregato di tanti Apollonei simboli, ripetuti anche nella descritta mensa sostenuta da grifi sacri ad Apollo, potrebbe congetturarsi che il proprietario di questa casa devoto fosse al biondo Nume dell'armonia.

Nel mentre che portavasi a compimento l'escavazione della casa n.° 57, si scopriva la sommità di altro prossimo edificio con volta, nei di cui reni v'è riempimento di vasi figuli a guisa di anfore vôte disposte in modo da configurar in forma di due controvolte estradossate piane da offrire un terrazzo, esempio unico in Pompei, comune nei monumenti romani, ma con piccoli vasi figuli. E poco innanzi con lo stesso sistema di escavazione orizzontale rinvenivasi a dodici palmi dal pavimento l'intero scheletro di un Ostiario con chiave di ferro nella sinistra mano, in cui aveva l'anello di bronzo ossidato, al quale quella chiave stava infilzata, giacente sul sinistro fianco in una stratificazione molto compatta prossima ad un angolo della Bottega n.° 65.

Ben a ragione sin dal principio di questa relazione chiamavamo i nostri Scavi *sorgente perenne di antichi monumenti*, dappoichè dall'altro lato della strada Stabiana, e quasi di rincontro, venne fuori dalle ammassate terre una novella Terma più ampia e più importante di quella disotterrata nel 1812. Le principali sue parti sono già scavate, riconoscendosi nell'esteriore un'ampia arena cinta da dorico peristilio destinata forse a giuochi ginnastici che solean praticarsi prima del bagno, e nello interno il frigidario, il calidario, l'ipocausto ed altri membri appartenenti alla Terma ripartita in modo da riconoscere i bagni destinati per gli uomini, divisi affatto da quelli delle donne. Ma ciò che è sorprendente si è la integrità de' condotti di piombo che conducevano le acque ne' bagni, regolate dalle chiavi che ne distribuivano le necessarie quantità; del pari che la conservazione di un orologio solare piantato in cima del peristilio della palestra, a servir di norma al pubblico quivi riunito per conoscere le ore ai diversi usi della Terma assegnate. Questo edifizio formerà l'oggetto della susseguente relazione, e non sarà discaro di conoscere sin da ora che le principali sue decorazioni se non possono equipararsi alle lussuose e magnifiche decorazioni delle terme romane, soddisferanno al certo le aspettative degl'intelligenti osservatori con le loro elegantissime adornezze di elaborati stucchi, di mitologici subietti e di analoghi dipinti.

Giovambattista Finati

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO DECIMOQUINTO VOLUME.

A R C H I T E T T U R A.

PITTURA.

SCULTURA.

Vasi ed Utensili.

Gemme.

Monete.

N. B Oltre alle descritte Tavole, trovasi compresa in questo volume la relazione degli Scavi, nella quale si parla della Tavola A e B.